All'interno del vastissimo patrimonio filosofico che Nietzsche ci ha lasciato, le nozioni di «apollineo» e «dionisiaco» sono certo fra le più citate e le meno comprese, e a tutt'oggi la letteratura al riguardo appare largamente inadeguata. Con gli scritti raccolti in questo volume (elaborati tra il 1938 e il 1940, parallelamente a *Platone politico* e *Filosofi sovrumani*, e rimasti sinora inediti), Giorgio Colli non solo mostra di coglierle nella loro intima essenza, ma si spinge ancora più in là sulla strada aperta da Nietzsche. Collocandole alle origini stesse del pensiero occidentale, ed esaltandone l'«inesauribile fecondità», ne fa strumenti in grado di schiudere alcuni passaggi occulti della storia del pensiero, dell'arte e della scienza. E non sembrerà azzardata, al lettore che lo voglia seguire nel suo affascinante percorso speculativo, l'affermazione che eleva «apollineo» e «dionisiaco» a «princìpi universali e supremi della realtà».

A cura di Enrico Colli.

ISBN 978-88-459-2542-9

€ 14,00

Adelphi Colli *Apollineo e dionisiaco* 607

Piccola Biblioteca 607

Giorgio Colli

APOLLINEO E DIONISIACO

ADELPHI

DELLO STESSO AUTORE:

Dopo Nietzsche
Filosofi sovrumani
Filosofia dell'espressione
Gorgia e Parmenide
La nascita della filosofia
La natura ama nascondersi
La ragione errabonda
La sapienza greca, I
La sapienza greca, II
La sapienza greca, III
Per una enciclopedia di autori classici
Platone politico
Scritti su Nietzsche
Zenone di Elea

Giorgio Colli

APOLLINEO E DIONISIACO

A cura di Enrico Colli

ADELPHI EDIZIONI

Prima edizione: novembre 2010
Seconda edizione: gennaio 2011

© 2010 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO
WWW.ADELPHI.IT
ISBN 978-88-459-2542-9

INDICE

Nota del Curatore 9

APOLLINEO E DIONISIACO

PARTE PRIMA. FILOLOGIA NON PIÙ MORTA 25
I. Il filologo 27
II. Nietzsche e la *Geburt* 55
III. Dionisiaco e apollineo 75

PARTE SECONDA. SCRITTI E APPUNTI PREPARATORI 121

APPENDICE 217

Note 233
Sigle e abbreviazioni 257
Indice dei nomi e delle fonti 263

NOTA DEL CURATORE

«*Zukunftsphilologie*, "filologia dell'avvenire", parodiava e scherniva il giovane Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, quando comparve settant'anni or sono la nietzschiana *Geburt der Tragödie*. Essi avevano studiato insieme a Pforta, eppure non tardarono a schierarsi l'uno contro l'altro, come i vessilliferi di due avversarie fazioni della filologia; ma le posizioni non tardarono ad essere definite, e ad uno soltanto di essi toccò il titolo di filologo, e di grande filologo. L'altra fazione sembrò spegnersi non appena nata ed il suo autore abbandonò la lotta cercando un sollievo nel mare italiano alle emicranie atroci che si era procurate indagando il segreto degli Elleni. Eppure a quest'ultimo egli giunse molto più vicino che non il pomposo Wilamowitz ... L'entusiastico ditirambo giovanile di Nietzsche non trova certo molto credito nella massa dei cosiddetti competenti, eppure avevano creduto un tempo in esso grecisti profondi, come Rohde e Burckhardt».
Così argomenta il giovane Giorgio Colli nel 1940: muovendo dalla *Nascita della tragedia* si fa promotore della *Zukunftsphilologie* e, sedotto dalla novità rivoluzionaria del testo nietzschiano, lo depura degli elementi contingenti e propone un modo diverso di concepire gli studi filologici che trascolora nella filosofia e nella metafisica. Ne amplia il campo d'indagine che «dalla parola scritta

del remoto passato ... si estende a tutti i tempi, ed ha per contesto ogni espressione, musica, disegno e parola parlata». Parte dal recupero del dato immediato, individuale – dall'interiorità che sta dietro all'espressione. Elimina le sovrastrutture interpretative cristallizzate nel tempo per andare alla ricerca della soluzione del problema primordiale, il più radicale: «la natura della vita ed il proprio modo di comportarsi in essa», problema da affrontarsi, appunto, con gli strumenti di quella che chiama filologia. E arriva infine a una diversa interpretazione dell'antitesi tra i termini cruciali di dionisiaco e apollineo, in chiave non più soltanto estetica ma segnatamente teoretica, come contrapposizione tra interiorità ed espressione. Anche altro troviamo nell'opera che qui presento e che prosegue la pubblicazione dei giovanili «Colli's nachgelassene Werke», come mio padre li chiama, con una certa dose di autoironia, in un appunto volante del 1940: un abbozzo di teoria della conoscenza in stretto dialogo con Schopenhauer; osservazioni di estetica – in particolare sulla musica e sull'arte – e una scorribanda nella storia della cultura, fuori dagli schemi allora dominanti.

In parallelo agli studi sul pensiero greco, che alla fine degli anni Trenta trovano espressione nelle due opere pubblicate recentemente da Adelphi – *Platone politico* (2007) e *Filosofi sovrumani* (2009) –, è a partire dal 1938 che Giorgio Colli inizia ad approfondire gli argomenti più teoretici cui ho accennato. Attorno a questi temi nel 1939 prende corpo il progetto di un libro di vasto respiro, come testimoniano una serie di piani (qui riportati in Appendice) che riassumono e organizzano via

via il materiale e ne delineano gli sviluppi, fino a un piano che possiamo considerare compiuto (ms. G III, Piano principale 4), che porta il titolo provvisorio di *Ellenismo e oltre.* I piani successivi a quello principale ne approfondiscono poi le singole parti. Il Piano principale prevedeva un'opera composta di quattro parti, a loro volta divise in capitoli contrassegnati da lettere greche. La prima delle quattro parti raccoglie due lavori – primo e terzo capitolo – scritti fra il 1938 e il 1940 e ne prevede uno – secondo capitolo –, ancora da scrivere al momento della stesura del Piano, sulla *Nascita della tragedia.* Questa prima parte, «Filologia non più morta», fu poi completata e costituisce (dattiloscritto G II) il testo di carattere più compiuto fra quelli qui raccolti; ad essa mio padre si riferiva in appunti successivi anche come all'*Einleitung* di *Ellenismo e oltre.* Della seconda parte, «Tentativi sistematici», rimangono appunti piuttosto ampi e alcuni abbozzi di stesura definitiva, sebbene limitati a poche pagine: nel terzo capitolo, «Estetica», dovevano confluire anche i vari appunti sulla musica e sull'arte. La terza parte, dal titolo «I lontani Greci», prevede la ripresa di «Filosofi sovrumani» del 1939, probabilmente da integrare con scritti successivi, del 1940: «Anima e immortalità in Empedocle», «La teoria delle idee nel *Parmenide*» e «Appunti critici sui Presocratici». Della quarta parte, «Ricercando altre anime», rimangono soltanto due Piani (7 e 8), di cui uno piuttosto dettagliato e con molte indicazioni bibliografiche, e un lungo appunto preparatorio (ms. G I.9).

Il progetto di *Ellenismo e oltre* è stato poi abbandonato da Colli, e non è dato di sapere se per ragio-

ni contingenti o per un'insoddisfazione verso il lavoro fatto o ancora per un superamento della posizione filosofica. Forse per tutti e tre i motivi. Certo è che, a parte gli studi sui Greci, passeranno molti anni prima che Colli arrivi a pubblicare opere più «sue».

Ellenismo e oltre traccia un programma di vita per la conoscenza e delinea molti degli interessi speculativi che Colli avrebbe approfondito in seguito. Ho preferito quindi non cercare di ricostruire l'ordine di un testo che non è mai esistito se non nelle intenzioni dell'autore, scompaginando e ricomponendo altrimenti i manoscritti rimasti. Si consideri poi che, al di fuori della stesura dattiloscritta della Parte prima, gli altri manoscritti non sono assegnabili per intero a una parte o all'altra dell'opera progettata: al loro interno gli argomenti sono spesso mescolati. Ho deciso pertanto di pubblicare la Parte prima come testo compiuto e in seguito, come frammenti postumi, gli scritti preparatori, gli appunti e i tentativi per il successivo sviluppo dell'opera; il tutto nell'ordine cronologico, certo o ipotizzabile, dei manoscritti.

Il presente volume si articola dunque in due sezioni: la prima mantiene il titolo di «Filologia non più morta» e corrisponde alla Parte prima del Piano 4; la seconda sezione, cui ho dato il titolo di «Scritti e appunti preparatori», comprende il materiale preliminare per la stessa Parte prima (escluse le prime stesure), e quello in vista della Parte seconda, «Tentativi sistematici», e della Parte quarta, «Ricercando altre anime». Segue l'Appendice con i Piani e un breve appunto del 1946 di commento all'*Einleitung*

in occasione di una rilettura da parte dell'autore. La Parte terza del Piano 4, che prevedeva la ripresa di *Filosofi sovrumani* integrati, come si è detto, da altri testi minori, naturalmente non trova posto nel presente volume; è questa la sola che si sarebbe sviluppata nel giro di qualche anno fino alla pubblicazione di *Phýsis krýptesthai philêi* (1948; 2ª ediz. *La natura ama nascondersi*, 1988). La gestazione degli altri temi avrebbe richiesto più tempo: la Parte seconda porterà a *Filosofia dell'espressione* (1969), mentre *Dopo Nietzsche* (1974) riprenderà i temi dell'*Einleitung* e quelli della Parte quarta. Gli ultimi lavori di mio padre, *La nascita della filosofia* (1975) e soprattutto *La sapienza greca* (1990-1993), torneranno invece sui Greci in una sorta di cammino circolare. Quanto al titolo, ho scelto di non mantenere quello previsto di *Ellenismo e oltre*, che non rispecchia il materiale rimasto e ora pubblicato, e di ripiegare, sia pure invertendone i termini, sul titolo di un capitolo, «Dionisiaco e apollineo», che meglio rende conto del contenuto dell'opera.

In dettaglio, ho tenuto conto dei seguenti materiali, classificati nella sezione 1 dell'Archivio sotto la lettera G e nella sezione 2 sotto la lettera A:

Sezione 1

G I Appunti preparatori e paralleli, che sono raccolti nella Parte seconda di questo volume, tranne il ms. A II.2 riprodotto in Appendice:
I.1: «Appunti aprile 1938». Questo ms. è composto da tre fogli doppi verzolini ripiegati, autografi a lapis fronte-retro + un foglio semplice solo fronte, per un totale di 13 pagine. È diviso

in tre paragrafi (nel ms. non numerati, mentre lo sono nei Piani 1, 2 e 3: il primo paragrafo è su «Nietzsche e la *Geburt*» e, tranne l'inizio, è stato completamente riutilizzato nella stesura della seconda parte del cap. II (si veda sotto, pp. 61-73); le parti riutilizzate non sono quindi pubblicate. Il secondo paragrafo tratta di un nuovo concetto di apollineo e dionisiaco, ma non è stato utilizzato, se non marginalmente, nel cap. III sullo stesso argomento, mentre ci sono alcuni passi ripresi in *Filosofi sovrumani* (1939). Il terzo paragrafo è sulla musica: doveva confluire nella Parte seconda di *Ellenismo e oltre* (nel capitolo: «Estetica»; si veda Appendice, Piani 4 e 5), rimasta allo stato di abbozzo, e non è stato riutilizzato. Carta senza filigrana.

I.2: «Appunti recenti» (cfr. Piano 1). Gruppo di tre fogli ms. a lapis fronte-retro con appunti preparatori di vario argomento molto brevi + due fogli ms. a lapis solo fronte con due appunti su Beethoven, per un totale di 8 pagine. Nel Piano 1, che fa parte di questo ms. ma che riproduco in Appendice insieme agli altri piani, vengono chiamati «Appunti recenti». Datazione probabile: fine 1939. Carta *Extra Tenax Augustus*. La successione dei frammenti, in mancanza dei numeri di pagina nel ms., è congetturale.

I.3: gruppo di tre fogli ms. a lapis, due fronte-retro e l'ultimo solo fronte; con appunti preparatori di contenuto gnoseologico e metafisico, in vista della Parte seconda di *Ellenismo e oltre*: «Tentativi sistematici». Carta *Extra Tenax Augustus*. Datazione probabile: fine 1939 o inizio 1940.

I.4: gruppo di due fogli ms. a lapis solo fronte; con appunti preparatori di contenuto gnoseologico e metafisico, in vista della Parte seconda di *Ellenismo e oltre*. Carta *Extra Tenax* e *Roma Tenax*. Datazione probabile: fine 1939 o inizio 1940, sicuramente posteriore al precedente ms. G I.3 per il rimando a quest'ultimo.

I.5: «Argomenti dell'*Einleitung*». Gruppo di cinque fogli ms. a lapis fronte-retro: costituisce una prima stesura dei punti (4)-(28) del successivo dattiloscritto G I.6. Carta *Extra Strong con filigrana a stella*. Datazione probabile: 1940. Non pubblicato.

I.6: «Appunti 1940». Questo dattiloscritto è costituito da un gruppo di quindici fogli con battitura fronte-retro per un totale di 30 pagine numerate da 2 a 30. Riprende integralmente e amplia il precedente ms. G I.5. Il dattiloscritto G I.6 è composto di 30 frammenti numerati di lunghezza molto variabile ed è richiamato nel Piano 2 col nome di «Appunti 1940», e nel Piano 3. Di esso accolgo in testo i frammenti che non sono prime stesure riutilizzate nei capp. I e II o nel successivo ms. G I.8. Indicazioni particolari sono date nelle note ai singoli frammenti. Dei passi pubblicati, seguendo il Piano 4, i numeri (3) e (29) trattano di temi teoretici (individualità e pluralità) e vanno riferiti alla Parte seconda, capitoli «Gnoseologia» e «Metafisica»; i numeri (11) (13) (15) (16) (20) (21) (23)-(28) trattano di arte e di musica, il (30) di estetica: tutti vanno riferiti alla Parte seconda, capitolo «Estetica». Carta *Sesites Scida con filigrana a stemma*. Datazione: 1940.

I.7: gruppo di sette fogli ms. a lapis fronte-retro; con stesura ms. della parte finale del cap. III integralmente ripresa nel dattiloscritto G II. Carta *Double Extra Strong Augustus* (primi tre fogli) e *Extra Tenax Augustus* (ultimi quattro fogli). Datazione probabile: 1940. Non pubblicato.

I.8: gruppo di quattro fogli autografi ms. a lapis fronte-retro, per un totale di 7 pagine. Il titolo riportato in testo è preso dal Piano 4 dove designa la Parte seconda di *Ellenismo e oltre.* Si tratta di una rielaborazione del punto (2) e di parte del (29) del precedente dattiloscritto G I.6 con considerevoli aggiunte, e costituisce un tentativo di stesura definitiva dell'inizio della Parte seconda. Carta *Double Extra Strong Augustus.* Datazione probabile: 1940.

I.9: gruppo di sei fogli ms. a lapis, alcuni fronte-retro, altri solo fronte; titoli in matita rossa, per un totale di 10 pagine. Il titolo è preso dal Piano 4 dove designa la Parte quarta di *Ellenismo e oltre.* Si tratta di un lungo abbozzo sulla filosofia, l'arte e la cultura europee. È articolato in: *Introduzione, Mistici, Rinascimento, I romantici, Grandi e piccoli filosofi.* Carta: due fogli *Roma Tenax P.M.F.* + quattro fogli *Extra Tenax.* Datazione probabile: 1940.

I.10: gruppo di cinque fogli ms. a lapis solo fronte. Schemi e appunti bibliografici della Parte quarta di *Ellenismo e oltre,* articolato in: *Problema ellenico, Problema del misticismo, Problema del Rinascimento, Problema romantico-musicale, Problema della filosofia moderna.* Carta *Extra Tenax Augustus.* Datazione probabile: 1940. Non pubblicato.

Sezione 2

A II.2 Gruppo di nove fogli ms. parte a lapis e parte con stilografica, solo fronte. Di questo manoscritto del 1946, quando Colli, dopo la guerra e la permanenza in Svizzera, riprende in mano e commenta brevemente i suoi lavori precedenti per poi iniziare *Phýsis krýptesthai phileî,* pubblico in Appendice la parte relativa all'*Einleitung,* cioè alla Parte prima di *Ellenismo e oltre.* Ho sostituito i numeri di pagina, che nell'originale sono quelli del dattiloscritto G II, con i numeri di pagina della presente edizione. Carta: velina. Datazione: 1946.

Sezione 1

G II Dattiloscritto della Parte prima di *Ellenismo e oltre*:
Gruppo di trentasei fogli dattiloscritti fronte-retro, tranne l'ultimo che è solo fronte; pagine numerate in alto da 1 a 71. Stesura definitiva della Parte prima (*Einleitung*) di *Ellenismo e oltre.* Formato da tre capitoli numerati ma senza titolo. I titoli si desumono dal Piano 4, e sono: I. *Il filologo*; II. *Nietzsche e la « Geburt »*; III. *Dionisiaco e apollineo.* Carta *Double Extra Strong Augustus.* Datazione: 1940. Lo pubblico integralmente nella Parte prima di questo volume.

G III Piani e prospetti:
Gruppo di sette fogli ms. parte fronte-retro e parte solo fronte, tutti pubblicati in Appendice. Contiene la serie di Piani da 2 a 8 descritti nelle note relative al termine del volume; il Piano 1 fa parte del ms. G I.2:
«Piano 1», databile fine '39. Ultimo foglio (re-

tro) del ms. G I.2. Sommario dei punti già trattati in appunti precedenti.
«Piano 2», databile 1940. Un foglio ms. a lapis solo fronte. Riepilogo degli appunti precedenti con note di lettura.
«Piano 3», databile 1940. Un foglio ms. a lapis solo fronte con piano di un testo dal titolo *Filologia dell'avvenire.*
«Piano 4», databile 1940. Un foglio ms. a lapis solo fronte con il Piano principale per un testo di ampio respiro dal titolo *Ellenismo e oltre.*
«Piano 5», databile 1940. Un foglio ms. a lapis solo fronte con uno sviluppo della Parte seconda del Piano principale.
«Piano 6», databile 1940. Un foglio ms. a lapis solo fronte con programma per lo sviluppo della Parte seconda del Piano principale.
«Piano 7», databile 1940. Un foglio ms. a lapis e a matita rossa e blu, fronte-retro con un sommario dettagliato della Parte quarta del Piano principale.
«Piano 8», databile 1940. Un foglio ms. a lapis solo fronte con elenco di autori in riferimento alle Parti terza e quarta del Piano principale.

La Parte prima di questo volume è già stata pubblicata con il titolo di *Ellenismo e oltre. Einleitung*: in spagnolo nella rivista «Res publica», IV, 7, Murcia, 2001 (traduzione di Héctor Julio Pérez e Fabiola Lavezzari), pp. 179-235, e in italiano nel volume fuori commercio (a cura di Stefano Busellato e con Introduzione di Sandro Barbera, Pisa, 2004), in occasione del Convegno di studi su Giorgio Colli, organizzato dal Centro studi Colli-

Montinari diretto da Giuliano Campioni, tenutosi a Pisa nel novembre 2004.
Le note a piè di pagina, segnalate da lettere, sono originali dell'autore; quelle al termine del volume, segnalate da numeri, sono mie note di edizione. Ho traslitterato le parole e i brevi passi in greco presenti nel ms., riportandone la traduzione in nota. Ove la traduzione non è mia ne segnalo la provenienza. Ho poi sviluppato le abbreviazioni di singole parole, in rari casi integrato la punteggiatura, aggiornato i rimandi bibliografici e corredato il volume di Sigle e abbreviazioni e di Indice dei nomi e delle fonti.
Ringrazio Stefano Busellato per la disponibilità mostrata e soprattuto l'amicizia.

APOLLINEO E DIONISIACO

<Ach! Freunde, wir müssen
auch die Griechen überwinden!
F. NIETZSCHE, *La gaia scienza*, 340>[1]

PARTE PRIMA

<FILOLOGIA NON PIÙ MORTA>[2]

I
<*Il filologo*>

Tutti gli uomini vivono – la vita è il modo d'essere degli uomini, che si svolge nel tempo. Eppure pochi sono gli uomini che si sono chiesti seriamente che cosa è questa vita ed in che modo deve viversi. Molti forse sono passati alla storia senza essersela posti, tutti coloro che appartennero a famiglie di grandi pittori o grandi matematici e che si acquistarono la celebrità nello stesso campo dei loro antenati, tutti i figli dei padri. Non solo, ma molti filosofi che per la stessa necessità che derivava loro dal mestiere di filosofo dovettero per forza domandarselo, non lo fecero seriamente. Perché non è l'atto cosciente in sé di porsi questa domanda che è importante, a cui ogni uomo può giungere per l'innato potere di riflettere che gli tocca. Non si tratta[3] di un problema sussistente nel campo della pura ragione, in contraddizione sin da principio con se stesso, perché staccato dall'incoscienza della vita di tutti gli uomini. Una simile domanda non è un momento astratto, ma nasce dalla vita immediata, ne è una manifestazione diretta – è la prova già di una particolarissima configurazione di vita in alcuni uomini. Dal che si può trarre una duplice interessante riflessione, anzitutto che l'importante è sempre la vita nella sua immediatezza, e non bisogna affrettarsi con[4] molti filosofi a stabilire delle antite-

si capitali tra coscienza ed incoscienza, a meno che si tratti di razionalità pura, procedente su di una via completamente diversa dalla vita, e che quindi l'atto cosciente di porsi quella domanda è esso pure modo immediato di vivere; ed in secondo luogo che la vita si mostra già sin d'ora nella sua natura diversa per eccellenza <in questo atteggiarsi in modi opposti negli uomini eccezionali e in quelli comuni>, e questa diversità viene scoperta proprio attraverso al suo modo di manifestarsi in un particolare atto di coscienza. Ecco che appena ci si pone seriamente la questione: «che cos'è la vita?», già qualcosa del suo essere si rivela. Ma torniamo ancora, per chiarirlo meglio, a quel duplice impulso iniziale donde si era partiti. Da un lato esso non è altro che brama di conoscere la vita, ma non attraverso un insieme di rappresentazioni astratte, quale sarebbe ad esempio il complesso di regole sistematiche che costituiscono una scienza giuridica, bensì con il sentirsela vicina, come un oggetto che non è tale non essendo diverso da noi stessi conoscenti, passando attraverso la sua infinita molteplicità e mantenendo pur sempre se stesso nella propria limitazione di impulso che vuol conoscere per vivere in un certo modo. Qui si riattacca il secondo aspetto della questione: «come vivere?», che in fondo non forma che una cosa sola con il primo. Nel complesso momento spirituale che si sta esaminando infatti, ed unicamente in questo, si ha una fusione perfetta dell'aspetto metafisico-gnoseologico e di quello morale. Si tratta di uno slancio di volontà, e come tale morale nella ricerca di un bene nella vita suprema e conoscitivo, di una conoscenza con-

creta ed essenziale di gioia e dolore, nella coscienza immediata di un problema dell'esistenza.
Comincia ora, spero, a determinarsi maggiormente l'interiorità cui giungono di solito alcuni uomini d'eccezione nella loro giovinezza. Ma proseguiamo ancora. Il problema che costoro si pongono, la natura della vita ed il proprio modo di comportarsi in essa è assoluto sin dal principio, porta già in se stesso un modo di risoluzione che non può essere se non radicale. Quest'altra caratteristica deriva dalla sua primordialità, dal suo precedere logicamente e per dignità ogni altro problema. Ad ogni quesito filosofico o scientifico, per ampio che sia, anche riguardante ad esempio l'universalità del mondo fisico, deve precedere il problema della nostra esistenza, che solo lo rende possibile. E questo, si badi bene, non tanto nel senso dell'idealismo moderno, che tutto fa dipendere dal soggetto, quale sua rappresentazione, bensì piuttosto secondo lo spirito di ogni più profonda filosofia, quale l'indiana o la greca. Gli uomini che affronteranno dunque un tale problema saranno i primi uomini, sopra a qualsiasi altra forma di conoscenza o di azione: essi posseggono uno slancio che gli altri non hanno ad attraversare con la loro volontà il mare infinito della vita ed a scegliersi in essa il modo più alto di esistere. Così si applica il loro immenso desiderio di dominazione, nella conoscenza di tutte le cose, nella loro valutazione e condanna, ed in conclusione nella loro vita, che abbraccia ogni altra e la domina.
Ho cercato sinora di mantenere una terminologia per quanto è possibile concreta. E così la parola vita, di frequente sulla bocca dei pessimisti,

Leopardi e Schopenhauer,[a] ha per me il senso di realtà vicina, per quanto sempre oggettivata, o, in termini schopenhaueriani, vista nella rappresentazione. Del pari, sempre in omaggio alla concretezza, ho voluto partire da un punto in cui non fossero ancora essenziali le distinzioni tra aspetto gnoseologico, metafisico ed etico. E quegli uomini superiori come li chiameremo? E dovranno essere per necessità dei filosofi? No, non è necessario, potranno essere anche artisti, oppure scienziati, purché partano da quella interiorità che abbiamo detto. Ma badiamo, per voler essere troppo concreti, di non finire nell'indeterminatezza, e vediamo di designare in qualche modo la posizione dominante di questi uomini. Essi cercano la vita, bramano conoscerla, e si aggirano nella rappresentazione; ma se tutta la loro attività si esaurisse qui, nella pura conoscenza, il loro non sarebbe che un freddo vagare di scienziati, che il mondo intero riducono ad oggetto, ad esteriorità, senza penetrare nel cuore delle cose. Per fare questo bisogna volere e sentire, al tempo stesso che si conosce, e proprio questa abbiamo visto da principio essere l'aspirazione di quegli uomini. La conoscenza non è dunque per essi fine a se stessa, ma un mezzo per crearsi un intimo modo di essere perfetto – le innumerevoli forme di vita che essi studiano non servono loro se non in quanto rivelano al di sotto l'anima del mondo, da cui essi devono formare la loro anima. Ciò che è più intimo e segreto costituisce la più vera realtà, ed a questa si può giungere solo nell'immediata attività interiore, il che avviene però mediante lo sforzo conoscitivo, con il vedere attraverso ogni modo di vivere una manifestazione ed un'espressione dell'essenza. Lasciamo per il momento di esaminare più profondamente il valore filosofico di una tale visione del mondo, e cerchiamo il nome da dare a questa attività, che vede il mondo e la vita come una grande espressione e la studia soltanto per scoprire ciò che sta dietro ad essa. Noi scegliamo il termine filologia. Essi amano il *lógos*, vogliono decifrare il «discorso» della vita, scoprire la realtà attraverso le parole, della natura e soprattutto degli altri uomini. Non sono dei puri artisti perché posseggono quell'intimissima coscienza che a questi manca, quell'instancabile slancio morale, e non sono neppure dei filosofi puri, dei conoscitori puri, che estraggono per così dire il *lógos* dal *lógos* allontanandosi ancor di più dalla realtà intima, per i quali quindi l'espressione è il fine, razionalisti[5] quali sono. Essi sono dei filologi, cioè degli artisti e dei filosofi umani, in un senso ancora più profondo di quello rinascimentale. Qualcosa di simile già aveva veduto Nietzsche nel 1869, quando si augurava, nella prolusione all'Università di Basilea, che venissero unificate filosofia e filologia,[a] ma si arrestò troppo presto nella sua strada. Filologia è l'amore di tutto ciò che appare, di tutto il fenomeno, considerato però co-

a. Per il significato della parola *Leben*, si veda il principio del § 54 del *Welt als Wille und Vorstellung*, I, Schopenhauer SW Grisebach, I, 359-60 [«ciò che la volontà vuole è sempre la vita, appunto perché essa nient'altro è che il dispiegarsi di quel volere per la rappresentazione»; Schopenhauer *Mondo*, I, 512].

a. Cfr. Nietzsche *Werke*, IX, 1-24, nel capitolo «Homer und die klassische Philologie» [Nietzsche KGW II/1, 247-69 e *Opere*, I/2, 515-38].

me creazione, e quindi brama anzitutto di giungere al creatore e di vivere la sua vita. Ogni espressione, ogni forma di vita è di un'anima creatrice individualissima – l'individualità è dunque ciò che più importa al filologo, è il reale per eccellenza. Non solo, ma sarà l'individualità suprema l'oggetto costante della sua ricerca, per quel carattere assoluto e morale che egli possiede, come si è già osservato. Ed ecco che il filologo non tarda a rivelarsi un filosofo ed un metafisico, con la sua affermazione dell'individualità come essenziale e in più della presenza di un principio gerarchico tra le essenze. Nella sua ricerca poi egli si comporta da scienziato, ma anche qui ben diversamente dallo scienziato puro. Mai egli può posare definitivamente su di una soluzione, quando si imbatte nel frantumamento fenomenico della vita, nella congerie di rappresentazioni contrastanti che non gli lasciano scorgere l'essenza, e soffre; lo scienziato invece, per il quale nulla all'infuori del *lógos* esiste, trascura la situazione come irrazionale, e dal momento che non può dominarla aprioristicamente, procede per approssimazioni. La stasi, la chiarezza e l'astrazione del concetto è per lo scienziato un termine cui ci si deve arrestare soddisfatti; il filologo apprezza invece la razionalità solo per il concreto che le sta dietro, perché è un solido punto di partenza nella ricerca dell'individualità, che sola a lui importa. La filologia è così essenzialmente misticismo, ma non oscurità, come amano dire del misticismo i razionalisti, perché non si abbandona passivamente all'indistinto – essa è la ricerca della vera chiarezza, della luminosità greca, che passa attraverso tutta la razionalità e la trova ancora troppo

oscura, come la fredda luce lunare – essa vuole una luce che sia calda, vitale. La verità è ad un tempo massimamente generica ed individuale, e la ragione non può dare che delle approssimazioni a questi due opposti requisiti. Il concetto sarà sì un genere, ma determinato ed isolato dagli altri generi, e permetterà solo una conoscenza parziale quanto all'ampiezza; per converso rivelerà un tipo e mai un individuo, e sarà parziale anche quanto alla profondità. L'intuizione filologica coglierà invece nella massima chiarezza le più alte e complesse individualità, collegate, come vedremo, l'una all'altra, che sono al tempo stesso i generi ultimi comprendenti sotto di sé le infinite possibilità delle piccole individualità formantesi nella ramificazione fenomenica.

Un'altra qualità del filologo è la tendenza a stabilire un nesso di continuità tra tutte le cose. Per farsi un'idea di questo senso del continuo si pensi a quella che i mistici chiamano *coincidentia oppositorum*, o più semplicemente si ponga mente ad un'esperienza interiore cui anche gli uomini comuni qualche volta giungono, l'interpretare cioè ed il sentire come buono ed eternamente giustificato ciò che durante tutto il resto della vita è giudicato un male irrimediabile, quando si abbia l'anima colma di felicità. Il mondo, nella sua veste fenomenica, appare diverso, staccato, frantumato e contraddittorio – il filologo che penetra all'essenza intima, lo scopre continuamente ed univocamente reale, stretto assieme da un vincolo unico, da un nesso che rende simili tra loro anche due cose all'apparenza diversissime. Questo particolare senso si chiamava nel Rinascimento «magia». Molto a proposito vengono qui le paro-

le di Pico della Mirandola sulla magia: «mirabilia artis magicae non sunt nisi per unionem et actuationem eorum, quae seminaliter et separatae sunt in natura».[a] Il filologo è dunque un panteista, ma non in senso monistico, perché abbiamo visto che per lui le individualità sono qualcosa di essenziale: egli cerca di stabilire nel tutto l'unità senza poterci mai arrivare, urtando nell'irrimediabile diversità degli individui. Questa aspirazione non può chiamarsi altrimenti che amore, desiderio di giungere all'intimità più profonda e più continua, che ha maggior valore, desiderio di congiungere indissolubilmente insieme le individualità. Il filologo è un grande amante: egli studia e spia ogni espressione per scoprire l'intimità che sia uguale alla sua, per trovare una connessione con il mondo. Egli guarda al mondo cercando la forma di vita più alta e più vicina alla sua interiorità, e trova l'uomo; la sua natura è così anzitutto politica, perché è con i suoi simili, con gli altri uomini che lo circondano ed assieme ai quali per forza di cose deve vivere, che egli spera di realizzare questa unione. Ad essi rivolge quindi il suo amore, che è il suo modo di essere – solo se questo

a. Pico della Mirandola, *Conclusiones magicae secundum opinionem propriam*, II. 9. 11, fol. 105 [«le meraviglie dell'arte magica non si realizzano se non per unione e attuazione di quelle cose che in natura sono come semi e disgiunte»] e II. 9. 13, fol. 105 [«Magicam operari non est aliud quam maritare mundum», «praticare la magia non è altro che sposare il mondo»]. *Apologia*, fol. 121. Pico è il primo grande filologo in questo senso; egli distingue il momento puramente scientifico, lo studio della *qabbalah*, interpretazione razionale del *lógos*, dalla magia, che è dominazione intima ed azione sulla natura (cfr. Garin *Pico*, 166).

tentativo gli riuscirà male, dovrà guardare alla natura, per trovare un più difficile nesso di continuità con essa. Il suo strazio è nella ricerca inesausta dell'interiorità concreta di un altro uomo, nella brama di coglierla nella sua totalità e di sentirla come propria, ricerca che mai egli riesce a compiere. E allora vive soltanto per le espressioni di quella persona, dimenticandosi di sé, da ogni sua parola tenta di penetrare nel suo interno, e più che dalle sue parole, dalla sua voce, dai suoi gesti, da ciò che gli sembra meno concettuale e più vicino al centro vitale. Di qui si spiega anche, detto tra parentesi, il suo amore per la filosofia e per la musica, per ciò che è generico, perché lascia adito a molte interpretazioni e a una sola vera. Questo amore per gli uomini tende dapprima alla conoscenza, e poi alla vita, alla vita in comune. In che cosa consiste dunque questo appassionato momento conoscitivo del filologo, questo scorgere in ogni fenomeno una sua verità profonda? Nel saper vedere, ad esempio, negli occhi di una fanciulla, senza che essi si muovano, il desiderio improvviso di piangere. Essa tace in disparte e coloro che la circondano sbadigliano annoiati della vita sempre uguale a se stessa, ma in quel momento l'anima del filologo si è unita a quella della fanciulla. In questo atteggiamento egli è molto simile al poeta; senonché, mentre quest'ultimo vive incoscientemente un tale momento di vita e diventa cosciente e volitivo soltanto per l'espressione e per creare un'opera d'arte, egli vuole essenzialmente il sentimento, impiega per ottenerlo la volontà filologica, giunge a quel momento vitalmente cosciente nel modo immediato che abbiamo già visto, senza curarsi d'altro. L'amore è

per lui qualcosa di spontaneo, che mai gli viene meno e che mancando gli annullerebbe il desiderio di vivere. Egli lo porta già in sé sin da principio, un fiume che gli scorre perennemente nell'anima, e cerca soltanto dove poterlo dirigere, scrutando le interiorità degli altri uomini, secondo il loro modo di manifestarsi. Si accosta ai timidi, e più si sente loro vicino quanto più sono timidi. Come lui essi hanno un modo di sentire diverso dal comune e solitario, perché preferirebbero talvolta morire anziché dire il loro sentimento difficile, per tema di essere fraintesi. E come li ama, quando essi vorrebbero domandare qualcosa eppure tacciono, per non ascoltare il rifiuto od anche il gelido consenso di coloro che essi amano, prevedendo che non comprendano il loro ritegno. Anche verso coloro che arrossiscono molto egli è attratto, quando essi arrossiscono per gli altri, soffrendo della loro umiliazione, e rimanendo fieri del loro rossore, perché egli li scopre in questo capaci di grande amore. Egli guarda i bambini mentre camminano, sa scorgere attraverso il modo con cui essi muovono i loro passi ancora incerti l'individualità latente, come si svilupperà dopo molti anni, e ciò pure in virtù dell'amore. E sta di fronte all'amico che soffre, e sa appropriarsi il suo dolore contemplando a lungo il suo petto che si alza e si abbassa, lento ed affaticato. Per lui trascorre così la vita in un peregrinare attraverso tante anime, alla ricerca di quelle più alte e più vicine alla sua. Ma non mancano per lui le delusioni, perché le anime nobili sono poche nel breve periodo di tempo in cui egli può vivere.
È con i grandi del passato allora che egli deve venire in contatto. Al mondo della cultura egli si

accosta per necessità, a soddisfare il suo bisogno di amicizie rimasto inappagato nella vita quotidiana. In questo particolarmente si differenzia il filologo moderno da quello greco, e si tratta di una differenza ineluttabile: il primo è quasi costretto a vivere fuori del suo tempo, mancando di un'educazione collettiva che lo spinga verso l'amicizia e potendo per contro avvicinare facilmente, dalla sua posizione solitaria, l'immenso mondo della cultura che gli sta alle spalle, il secondo viveva invece avvinto alla sua epoca ed alla sua *pólis*, senza avere dietro a sé grandi panorami di personalità illustri, e con la possibilità di amare gli uomini che gli stavano vicinissimi, ed il *lógos* di essi, nel senso proprio di discorso parlato. Ed ecco che la cultura dello spirito, la storia cioè della filosofia, dell'arte e della scienza deve venire studiata ed interpretata da lui in modo vitale, come un momento essenziale e già creativo del suo sviluppo. La storia della filosofia significa per lui una presa di posizione filosofica e morale; anche in questo il vero precursore della filologia moderna è Pico della Mirandola.[a6] Ma non sono stati molti coloro che lo hanno capito: lo scopo cui tendeva il suo travaglioso ed immane tentativo di conciliare l'aristotelismo ed il platonismo non significava per lui un bel compromesso erudito, ma voleva trar fuori il nucleo eterno dei due sistemi, costituente l'espressione più alta dello spirito umano. In questo stava già il suo apporto creativo, cui non sopravvisse, fiaccato dalle notti insonni passate sui manoscritti, cercando di dimostrare quanto già ave-

a. Cfr. Garin *Pico*, 73-76.

va racchiuso come una certezza nell'anima: non giunse alla propria maturità e non aggiunse una sua espressione filosofica a quelle di Platone e di Aristotele, soccombendo per un eroismo nascosto alla moltitudine. Eppure la storia della filosofia è in voga al giorno d'oggi, non c'è da lamentarsi, la maggior parte anzi dei filosofi moderni, Cassirer, Windelband, Dilthey, Zeller, Natorp, Joël e molti altri sono essenzialmente degli storici. Ma non sono seguaci di Pico, nella personalità dei filosofi non vanno certo cercando il valore supremo, la loro cultura raggela l'entusiasta, è oggettiva, enciclopedica, informativa. La miriade poi di hegeliani, più vegeta che mai, addita sì un sommo valore, lo spirito assoluto, nel lontano avvenire – ma non è questo che cerca il filologo, assetato di amicizie concrete.

Tuttavia in questo aspetto della sua attività egli si avvicina abbastanza a ciò che è chiamato comunemente un filologo – qui soprattutto egli si manifesta quale scienziato, non avendo più a che fare con parole vive e con sguardi, ma con segni morti sui libri, e gli occorre quindi lavorare con la ragione e sui concetti. Scienziato particolarissimo però, come si è già detto; e perfettissimo, secondo il suo impulso di dominazione. Il suo punto di partenza è la critica della scienza in generale ed il desiderio di scoprirne una nuova più concludente, più definitiva, è il senso di inappagamento, di scoramento e di scetticismo che toglie ogni aspirazione alla conoscenza di fronte alla scienza attuale, mutevole ed affannata, perdentesi nella molteplicità di teorie ognora in contraddizione l'una con l'altra. In questo momento culturale, in questo temporaneo prevalere della co-

noscenza sulla vita, per trovare una vita superiore, egli fonda una sua scienza, che ha un ambito molto più ampio di quella che è comunemente detta filologia. Sinora la filologia è stata ristretta allo studio della parola scritta del remoto passato, studio di un'espressione come tale, non di un'espressione per ritrovare l'intimità che le sta dietro. Il suo scopo è stato di classificare e analizzare, di determinare come una certa successione di parole scritte secondo un certo spirito informatore potesse chiamarsi poesia, o botanica, o filosofia morale. Ma la filologia vera vuole unificare, il suo campo naturale si estende a tutti i tempi, ha per contenuto ogni espressione, parola parlata, suono musicale, disegno, irrilevanti nelle loro diversità esteriori e da intendersi come segni esplicativi di una grande fonte comune, l'intimità dell'anima, da studiarsi quindi come vita, alla stessa stregua della parola parlata, del campo d'azione cioè sinora esaminato del filologo. Al giorno d'oggi la filologia risente più che mai dei difetti comuni della scienza contemporanea in generale, dell'empirismo ad oltranza e soprattutto della mancanza di un criterio e di un metodo conoscitivo sicuro di verità. La mia esperienza in proposito su tutti i libri di filologia classica è sconcertante: non si trova in essi una dimostrazione che non abbia razionalmente un punto debole, o che non risolva la questione unilateralmente, trascurando i punti di vista opposti. Sembra inconcepibile come non ci si accorga del ridicolo, quando su di un argomento controverso due filologi costruiscono due teorie opposte ed egualmente eleganti – ognuno di essi si fonda su tre o quattro elementi, quando si dovrebbe tener conto di altre centina-

ia, e si sarebbe ancora su di una strada sbagliata, perché empirica. Ogni filologo è ciò nondimeno sicuro della sua scienza, e chi è più intelligente e non vi crede è in malafede. Questa è del resto la condizione di tutte le pretese scienze che possiamo chiamare umane, come la storia politica e sociale e le dottrine giuridiche, che vanno poi tanto in là sulla via dell'empiria da ridursi ad un'enorme congerie di fatti bruti; si è ormai al punto che un ottimo storico sarebbe valutato colui che sapesse stabilire il numero dei fagiani e delle pernici che entrarono nelle cucine di Enrico VIII di Inghilterra, e in più la loro razza e provenienza. Kant aveva al suo tempo stabilito la possibilità di scienze perfette, la matematica e la fisica pure – perché non è possibile elevare del pari la dignità delle scienze dell'uomo, che pure dovrebbero meritarlo? La matematica e la fisica kantiane sono costruite esclusivamente *a priori* e non sono mai in antagonismo con l'elemento *a posteriori*, la cui presenza è necessaria solo in quanto contenuto possibile dell'*a priori*. Si può affermare in generale che nessuna scienza può pretendere di essere assolutamente tale se costituita da due fattori in contrasto tra loro, o, più specificamente, se in essa l'elemento razionale non sovrasta nettamente sin da principio quello empirico. Una tale condizione fortunata non appartiene ormai neppur più alla fisica; la tendenza eccessivamente sperimentale ha fatto sì che si sia perduto del tutto il senso della generalissima legge razionale da verificarsi nel fenomeno soltanto dopo di essere stata intuita ed ha ridotto la scienza ad una serie interminabile di esperienze elettriche e termiche e di umilianti calcoli numerici conducenti ad un in-

comprensibile simbolismo analitico, ben lontano dal fine della scienza, la perfezione, la chiarezza e la definitività razionale, perché si rivela ad un occhio disinteressato null'altro se non un cumulo di approssimazioni e di incertezze divenute simboli. La situazione poi delle scienze dell'uomo è sin dall'inizio molto più sfavorevole; mentre nel mondo della natura appare insita anche dall'apparenza esterna una qualche razionalità, nella circolarità del moto delle stelle e nella periodicità di molti fenomeni celesti, il mondo umano ci si presenta come un caos disordinato ed irrazionale. L'esperienza è naturalmente condizione iniziale indispensabile di ogni scienza, intesa come acquisto di un patrimonio di rappresentazioni profondamente vissute e drizzate da una possente volontà – ma mentre gli scienziati naturalisti come Leonardo o Galilei abbandonavano d'un tratto questo piedestallo, per balzare all'intuizione scientifica, che aveva un valore originario e per nulla derivava dal lavorio sperimentale che l'aveva preceduta, lo studioso dell'uomo si riduce sempre a rimanere nel campo sconsolato dell'esperienza, astraendovi, per tutta sua soddisfazione, qualche pseudo-concetto di validità condizionata. Ma si ammetta pure che il dato empirico è nelle scienze umane pericolosamente sovrastante; se ha da esserci un principio assoluto di verità che regga la scienza, dovrà anche valere nel campo umano. Qual è la base che sostiene quelle supreme leggi della scienza naturale, su che cosa infine si fonda la validità incondizionata delle intuizioni di Leonardo, Kepler e Galilei? Sono intuizioni, va bene, ma nella loro nuda formulazione non sfuggirebbero ad una critica scettica, e si

potrebbe altrettanto a buon diritto pretendere di possedere l'intuizione contraria, prendendo il termine intuizione in un senso puramente razionale e rappresentativo, come isolato momento spirituale. Non basta la successiva verificazione sperimentale, che rimane nel campo empirico, a provarne la validità assoluta, occorre risalire e scrutare l'anima nell'istante che precede l'intuizione scientifica. Anche la soluzione kantiana, pur spiegando l'oggettività della legge scientifica con l'universalità e la necessità delle sue due intuizioni del tempo e dello spazio, non vale a giustificare il particolarissimo atteggiamento individuale che assume l'intuizione fisica o matematica; questo non può derivare dal tempo e dallo spazio, che sono forme vuote, e se per contro a costituirlo partecipasse anche l'elemento materiale, l'intuizione verrebbe a perdere necessariamente la sua apriorità. Un altro è il segreto di queste somme intuizioni scientifiche: Kepler, dice un noto critico, «trova la chiave per conoscere il mondo in una concezione della fantasia in cui il pensiero matematico si fonde col sentimento musicale e con l'inclinazione estetica».[a] Qualcosa di molto simile ci dicono le

a. Cfr. W. Dilthey, *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation* [ora in W. Dilthey, *Gesammelte Schriften*, 26 voll., Göttingen, 1914-2006, vol. II, p. 344]; trad. it. [*L'analisi dell'uomo e la intuizione della natura dal Rinascimento al secolo XVIII*, a cura di G. Sanna, Venezia, 1927], vol. II, p. 123. Per altro questa interpretazione mistica di Kepler è discussa; si veda Cassirer (*Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, 3ª ediz., Berlin, 1922, vol. I, pp. 328-77 [trad. it. *Storia della filosofia moderna* (1952), a cura di A. Pasquinelli, Torino, 1978, vol. I, pp. 368-421]), che segue la tendenza neo-kantiana ad interpretare

dottrine dei Pitagorici, affermanti come principio supremo del mondo l'armonia, ad un tempo di numeri e di suoni. Questa è la buona strada per giungere all'origine della scienza più vera – senonché io farei distinzione tra momento musicale e momento matematico. Per parlare in termini schopenhaueriani – e, detto tra parentesi, non è possibile senza prima aver penetrato a fondo il sistema di Schopenhauer seguirci sulla nostra via di ricerca – il primo momento appartiene al mondo come volontà, il secondo invece alla rappresentazione. La musica e la matematica, considerate in se stesse, costituiscono l'antitesi più netta che si possa immaginare, come tra caldo e freddo o tra interno ed esterno; non potranno quindi sussistere nello stesso istante nell'anima di un uomo, ma determinato un complesso momento spirituale che le abbraccia entrambe bisognerà necessariamente vi sia un passaggio tra di esse. E poiché l'espressione matematica è definitiva, attaccandosi direttamente all'ulteriore sviluppo scientifico, sarà per forza la musicalità l'origine prima dell'intuizione e la causa della sua validità assoluta. Vi è dunque una successione temporale tra momento musicale e matematico, tra intimità ed espressione. Per esprimere la cosa in termini conoscitivi, nello stato d'animo musicale cade l'opposizione tra soggetto e oggetto – ed è questa l'unica condizione per cogliere la verità delle cose. Seguiamo qui tutti i mistici e Schopenhauer, per quanto da quest'ultimo dovremo in seguito

ogni teoria che ponga nel soggetto l'origine della scienza come affermazione dell'*a priori*, così come ha fatto il Natorp per Platone.

differire, quando si tornerà più particolarmente su tutti questi problemi, sulla natura della musica e sulla coscienza o meno di questo raggiungimento della verità. Raro è però trovare degli scienziati che posseggano siffatte intuizioni – oltre ai grandi del XVI e XVII secolo possiamo ricordare Goethe, con la sua *Farbenlehre*. Egli non va costruendo lentamente una teoria, da esporre come risultato, tutto gli nasce, si può dire, dall'intuizione della luce, e senz'altro, proprio all'inizio della sua opera, egli afferma che l'occhio è costituito dalla luce e dà la definizione di colore.[a] Come l'origi-

a. Cfr. *Goethes sämtliche Werke*, Max Hesse's Verlag [Leipzig, 1900], vol. XLI, *Zur Farbenlehre (Didaktischer Teil)*, pp. 12-14: «Das Auge hat sein Dasein dem Licht zu danken. Aus gleichgültigen tierischen Hilfsorganen ruft sich das Licht ein Organ hervor, das seinesgleichen werde; und so bildet sich das Auge am Lichte fürs Licht, damit das innere Licht dem äusseren entgegentrete» [«L'occhio è debitore della sua esistenza alla luce. Da organi animali indifferenti la luce si crea un organo che divenga il suo uguale e così l'occhio si forma alla luce per la luce, affinché la luce interna muova incontro a quella esterna», J.W. Goethe, *La teoria dei colori*, a cura di R. Troncon, Milano, 1999 (1978), p. 14]. Per tutta giustificazione si richiama al principio dell'antica scuola ionica, per cui il simile conosce il simile; poi, definito il colore «die gesetzmässige Natur in Bezug auf den Sinn des Auges» [«la natura conforme al senso dell'occhio», *ibid.*, p. 15], fa questa considerazione sull'efficacia della sua teoria: «Diese Art, sich die Sache vorzustellen, können wir niemand aufdringen. Wer sie bequem findet, wie wir, wird sie gern in sich aufnehmen. Ebensowenig haben wir Lust, sie künftig durch Kampf und Streit zu verteidigen» [«Non possiamo costringere nessuno a questo modo di concepire la questione. Chi lo trova comodo, come noi, lo accoglierà di buon grado. Ugualmente non abbiamo desiderio di difenderlo, in avvenire, passando per battaglie e contrasto», *loc. cit.*]. Egli è cosciente che

nario stato musicale, che solo possiede la verità assoluta, possa trasmutarsi nell'intuizione vera e propria della luce, come in generale debba intendersi il rapporto tra intimità ed espressione, e non soltanto rispetto alla scienza, ma altresì all'arte ed alla filosofia, tutte unificate sotto quest'amplissimo punto di vista, è un fenomeno che ha del miracoloso, e su cui pure meriterà in seguito di ritornare in modo speciale. A confermare poi questa nostra interpretazione dell'essenza musicale della scienza sta l'affermazione relativamente comune nei mistici, in uomini quindi schiettamente musicali, nel senso sopraddetto, della presen-

la sua teoria, presa come espressione, è in sé criticabile, arriva perfino a dire che egli l'ha scelta come «bequem» [«comoda»], ma è altrettanto sicuro che essa deriva da un'intuizione di una verità indiscutibile, tanto sicuro da sdegnare qualsiasi polemica: sotto un punto di vista essenziale dev'essere così per forza. Subito dopo egli introduce la divisione in *physiologische, physische* e *chemische Farben* [«colori fisiologici, fisici e chimici»], ma un tal processo razionale e scientifico non ha per lui che un valore chiarificatore, e tosto egli avverte che le divisioni dell'analisi non sono introdotte che per essere poi superate: «Indem wir sie nun in solcher naturgemässen Ordnung zum Behuf eines didaktischen Vortrags möglichst sonderten und auseinanderhielten, gelang es uns zugleich, sie in einer stetigen Reihe darzustellen, die flüchtigen mit den verweilenden und diese wieder mit den dauernden zu verknüpfen und so die erst sorgfältig gezogenen Abteilungen für ein höheres Anschauen wieder aufzuheben» [«Tenendoli il più possibile separati e distinti gli uni dagli altri in questo naturale ordinamento – al fine di un'esposizione didattica – siamo tuttavia riusciti a presentarli in una serie continua, a collegare quelli fugaci con quelli che permangono e questi di nuovo con quelli che durano, superando così le suddivisioni prima accuratamente mantenute in favore di un punto di vista superiore», *ibid.*, p. 16].

za nell'occhio della luce;[a] il punto di partenza della *Farbenlehre* è quindi tutt'altro che esclusivamente goethiano – la stessa cosa si trova già affermata da Empedocle, che poteva senza dubbio sentire scientificamente questa dottrina, senza per altro che Goethe fosse a conoscenza di averlo avuto come predecessore.[b]

Ed ecco che il filologo già nella ricerca dei fondamenti di una scienza perfetta, che gli permetta di conoscere da vicino i grandi del passato, viene a contatto con le prime sue amicizie. Seguendo il loro esempio egli costruirà la sua scienza, la filologia, non astraendo concetti ipotetici da congerie di notizie morte, ma fidando nel suo animo musicale, che non mancherà mai, poiché forma[7] in fondo una cosa sola con quell'amore che abbiamo visto essere la sua vita. Quando egli capirà ad un certo modo, per esempio, un filosofo, sarà certo di tenere in qualche modo la verità, se non vi è giunto freddamente ed ha seguito un'intuizione sentita. Ma come si orienterà in quel vasto mondo di grandezza? Imbattendosi in Kepler lo sente lodare Platone e la sua teoria della reminiscenza, e scopre poi che la sua idea di armonia già apparteneva ai Pitagorici; studiando la *Farbenlehre* vede Goethe ricorrere all'antico principio

a. Si veda ad esempio J. Boehme, *Aurora*, V, 22-23 e XXV, 64 [ora in *Sämtliche Schriften*, a cura di A. Faust e W.E. Peuckert, Stuttgart, 1986, vol. I, pp. 63 e 377].

b. Cfr. Empedocle, fr. 31B84 DK, 7-11, e fr. 31B85 DK. Si noti che Goethe, nelle sue ricerche storiche sulla *Farbenlehre*, pur senza conoscere i frammenti suddetti, parla con ammirazione di Empedocle, ricordando la sua teoria dei *póroi* e degli efflussi (*Goethes sämtliche Werke*, cit., vol. XLIII, *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre*, p. 13).

della filosofia presocratica per cui il simile è conosciuto dal simile, e ben tosto ritrova che anche Empedocle aveva proclamato sussistere nell'occhio «il fuoco primordiale».[8] I filosofi greci si mostrano al filologo come i primi modelli del suo modo di pensare e di vivere, i più solitari ed austeri, coloro che con poche parole dissero le cose più grandi. Se poi dalla scienza si volge alla filosofia, se cioè dal problema del metodo passa al campo più suo, la ricerca della verità, è ancora ai Greci che deve risalire. Sono gli Ionici i primi, nella storia del pensiero occidentale, che impostano il problema filosofico in un modo eterno, sono i primi grandi pessimisti, ma non in senso religioso, perché non condannano la vita in generale, bensì quella dell'uomo mediocre. L'unico risultato sicuro della filosofia, che si può esprimere in mille modi, si riduce in fondo ad un *bíos*:[9] scoperta di qualcosa di più vero e profondo di ciò che vediamo, visione cioè del mondo come di una grande espressione, e ricerca attraverso tutta la vita dell'essenza che le sta dietro. Tutto ciò che si può dire intorno a questo già è stato detto dai filosofi greci; essi formano in questa direzione un blocco compatto sino alla conversione matura di Aristotele, con sporadiche e discutibili eccezioni, come il fenomeno ateniese e sofistico, non certo schiettamente ellenico, e l'apparizione di Democrito, su cui vi sarebbe ad ogni modo ancora molto da ricercare. Questa posizione spirituale è in lotta con il Cristianesimo, con il suo dogmatismo e le teorie che ne derivano, come quella del libero arbitrio, ed altresì con la scienza del puro fenomeno – materialismo ed anche razionalismo puro. Non che rinneghi la ragione, ma la limita,

facendola dipendere, come si è visto prima, dall'intuizione. Tutto lo sviluppo della filosofia moderna, che aveva raggiunto i suoi primi risultati sicuri con Kant, grande infrenatore della ragione, e che aveva visto fiorire in Schopenhauer il suo più bello e grandioso sistema, si è dopo di essi arrestato di colpo. L'idolo della razionalità sovrana si è imposto contro ogni più elevata concezione del mondo: Fichte ed Hegel e tutti gli idealisti da un lato, i positivisti e i materialisti dall'altro, trascurando quei risultati si sono posti su vie errate sin da principio. <Al giorno d'oggi poi,> la terribile molteplicità moderna, che si dà in braccio all'esperienza, conduce a delle filosofie assurde. L'odierna *Existenzphilosophie*, molto in voga non soltanto in Germania, ma anche in Italia, non è che un grande complesso di astrazioni che vorrebbero chiamarsi concretezze, un informe eclettismo di hegelianesimo e di pseudo-individualismo. Oltre a ciò si trascina nel fango Nietzsche attribuendogli delle volgarità che la sua nobile anima mai si era sognato di pensare, approfittando del suo linguaggio esaltato ed entusiasta, che si rivolgeva a spiriti iniziati ed affermava sovente per auto-martirio ciò cui si ribellava il suo più intimo essere. Talvolta anzi si prova quasi pietà per il vecchio Hegel, vedendo quali assurdità traggono dalle sue dottrine i suoi tardi seguaci. Schopenhauer, che impiega forse un decimo delle sue pagine ad insultare Hegel, inorridirebbe certo leggendo queste parole.

Non solo per questo però il filologo si volge ai primi filosofi greci, ma anche per un altro elemento, che non si trova nei moderni, neppure in Kant ed in Schopenhauer. È questo l'atteggiamento poli-

tico che assumono i pensatori greci, e su ciò si tornerà ampiamente in seguito, la passione cioè di vivere la propria filosofia, atteggiamento che trova naturalmente una grande rispondenza nel filologo, che tanto impulso ha a vivere in comune con gli uomini. La vita greca tutta quanta sbocca nella filosofia, il popolo ellenico la riconosce come la massima attività umana – significativa è la preponderante posizione politica che ottengono nelle loro città molti dei Presocratici, o la lotta inesausta di Platone per realizzare il suo ideale politico. Lo studio della grecità è così il più adatto ad un'estensione della scienza filologica. Il fenomeno spirituale ellenico è l'unico che abbia mantenuto una sostanziale continuità tra le varie forme di attività dell'uomo. Arte, filosofia e politica non sono altro che *érgon*,[10] e come tali studiabili sotto un unico punto di vista: tra di loro esiste agonismo, non separazione. Ciò cui il greco tende è una perfezione di *bíos*, ed a null'altro esplica la sua attività: ogni creazione è posta sotto quest'unitario punto di vista, il che non è più compreso nei tempi attuali. Eraclito criticava Omero ed Esiodo perché facevano affermazioni non rispondenti alla verità delle cose, perché vivevano quindi imperfettamente. Al giorno d'oggi il poeta ed il filosofo vivono ciascuno nella propria sfera, senza porre a raffronto le loro attività. In Grecia il poeta lirico e tragico era anche musicista, Ippodamo di Mileto era architetto, politico e filosofo, Empedocle e Platone erano poeti, filosofi e scienziati. Oggi Benedetto Croce ignora cosa significhi musica ed è quindi autorizzato dal suo punto di vista a porre delle barriere insormontabili tra arte, filosofia ed etica.

Non solo, ma un altro fondamentale problema filosofico, la determinazione cioè dell'eterno e del contingente nell'uomo, non si può in nessun modo risolvere da un punto di vista storico se non dopo di aver scoperto la grecità nella sua essenza. Comparando il mondo greco ed il moderno si ritroveranno i veri momenti eterni, comuni ad entrambi, e si rivelerà contingente ciò che ora è stimato definitivo: il Cristianesimo come unica religione, la libertà dell'uomo, l'esistenza dello Stato come è inteso ora, con il suo carattere di persona, al dire dei giuristi, oppure l'amore unicamente possibile verso la donna. Noi siamo immersi fino alle midolla nella modernità, ed anche i nostri studiosi, quando parlano del classicismo, lo fanno involontariamente nella loro veste moderna; occorre spogliarsi del tutto da quest'ultima, come sinora nessuno ha saputo fare, e ricominciare per così dire la vita grecamente, provando dei sentimenti che ora più non si provano, comprendendo ad esempio l'immenso valore positivo dell'istituzione della schiavitù, e non accontentandosi di condannarla senz'altro per sentito dire, secondo il punto di vista moderno e cristiano. Così pure bisognerebbe sentire da vicino, ed è molto difficile attraverso le morte notizie che possediamo, il valore della *pólis*,[11] il modo con cui i Greci concepivano l'amicizia, od anche cercare di accostarsi spiritualmente, perché conoscerla con certezza è impossibile, alla loro musica: nascerebbe allora veramente l'uomo nuovo, che ha saputo racchiudere nel suo animo due civiltà opposte. La greca e la moderna costituiscono gli unici esempi di civiltà complete, delle enormi individualità sociali, da cui hanno origine i fiori spirituali; l'umanità ha ancora in sé la possibilità di molti altri mondi creati dallo spirito, quando sappia individualizzarsi in modi sociali diversi e ben definiti.

Sono dunque i filosofi greci che il filologo studia appassionatamente e con venerazione, sottovalutando al confronto qualsiasi altro fenomeno spirituale dell'uomo;[12] le ragioni di questo esclusivismo si sono in parte già viste e meglio risulteranno quando di questi filosofi verremo a parlare particolarmente. Altre figure di filosofi e di artisti lo attirano senza dubbio, ma tutte egli fa risalire e dipendere da questo grandioso gruppo di personalità elleniche: presso di esse egli forma la sua educazione e trascorre la sua gioventù, superando le tristezze e le incertezze che toccano nei primi anni a chi ha scelto la grandezza come propria vita con la visione del loro sereno e luminoso incedere, sicuro del proprio avvenire, perché mai gli verrà meno la loro amicizia. Così facendosi educare, quasi senza accorgersi diviene egli stesso creatore, formandosi anzitutto una propria concezione estetica. Possiamo infatti in un senso generico chiamare estetica la scienza dell'espressione, e non soltanto di una determinata espressione, come l'artistica; ora proprio a questo abbiamo visto tendere il filologo, ed in un modo originalissimo, nella sua ricerca del supremo valore. Esteta poi anche in un senso più determinato, nella conoscenza cioè della bellezza, come fine dell'arte, perché il filologo fin dall'adolescenza ha scritto dei versi e delle tragedie,[13] ed ancor ne scriverà di nascosto per tutta la vita, vergognandosene di fronte alla filosofia, come fece Platone dinnanzi a Socrate, ma seguendo in ciò un istinto insor-

montabile. Questa vergogna della poesia fa parte del segreto della sua anima, originata da un sentimento di disgusto verso tutto ciò che agli occhi del volgo è detto arte e contemporaneamente dall'aspirazione ad una poesia sognata che canti la verità iperurania e non le miserabili passioni umane. L'esperienza artistica, che per gli uomini comuni è un divertimento e un piacevole riempitivo delle ore libere e che per persone anche più elevate non esce mai dalla sfera edonistica, costituisce invece per il filologo una sofferenza continua – questo carattere rivela la nobiltà della sua anima. Guardando un quadro o leggendo una poesia il filologo soffre che non siano sublimi come vorrebbe, scorgendovi troppo facilmente il segno della limitazione di chi ne è stato autore, ed ancor di più soffre pensando al fascino ingiusto che quell'opera suscita negli uomini ed anche, pur involontariamente, in se stesso. La bellezza artistica non è, come dice la piatta concezione di Croce, nell'adeguatezza dell'espressione al sentimento: che importa una perfetta espressione, se nessun valore possiede, non soltanto dal punto di vista morale, o esteti amoralisti, ma in senso vitale, in senso metafisico, l'intimità che le sta dietro? L'arte che il filologo sogna è anche filosofia, è anche scienza, ed è soprattutto vita morale, il proprio *bíos*, da crearsi dietro il modello di quei grandi pensatori ellenici, che più di ogni altro conobbero la bellezza. Non solo, ma la sua estetica, che è al tempo stesso morale, diventa l'origine della sua metafisica: egli è il filosofo umanistico e mistico per eccellenza, che possiede nella sua anima l'universo intero – come esteticamente sa comprendere gli uomini dal loro manifestarsi e dalle

loro opere, così metafisicamente sa guardare il mondo come una grande espressione di essenze nascoste e concrete. Le essenze del mondo sono le stesse dell'anima sua – la suprema cui giungerà al termine del suo viaggio filosofico è collegata a quella di partenza, che gli ha determinato le prime intuizioni filologiche sui filosofi greci. Quell'intuizione iniziale conteneva già in sé un valore essenziale, di vita, ed egli si muove rettilineamente per raggiungere il valore più alto di intimità, cercando ogni tanto di concretare questo suo cammino con proprie creazioni ed espressioni. Egli si esprime per vivere secondo quanto teorizza, che la vita è connessione indissolubile e passaggio reciproco tra intimità ed espressione. Lo studio dei Greci è la filologia giovanile, recettiva, che assume tutte le possibili espressioni date per giungere all'intimità più alta, già balenata sin da principio e che deve concretarsi – poi sopravviene la filologia matura, cioè la filosofia artistica superiore, che si crea da sé un'espressione adeguata a quest'ultima interiorità. Lo scopo del filologo è così il regno delle essenze. Dinnanzi a questa prateria si sono arrestati sinora i filosofi ed i poeti. Kant ha detto noumeno e tosto si è ritratto spaventato, Schopenhauer ha annegato questa fulgente pianura quattrocentesca[14] sotto il suo *Wille* opprimente, Goethe non ha saputo parlare delle *Mütter*.[15] Il filologo vivrà in questa pianura e cercherà di esprimerla sinché avrà vita.

Noi ci sforzeremo[16] di compiere i primi passi su questa via del filologo e ci volgeremo soprattutto a cogliere nella sua essenza la personalità dei primi filosofi greci. Si tenterà però in precedenza di

tratteggiare le linee originarie di questo sistem
estetico e metafisico, senza dimenticare le perso
nalità che fuori del mondo ellenico muovon
l'animo del filologo ed accennando al modo co
cui alle loro opere egli si accosta.

II

<*Nietzsche e la « Geburt »*>

Zukunftsphilologie, «filologia dell'avvenire», parodiava e scherniva il giovane Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, quando comparve settant'anni or sono la nietzschiana *Geburt der Tragödie.* Essi avevano studiato insieme a Pforta, eppure non tardarono a schierarsi l'uno contro l'altro, come i vessilliferi di due avversarie fazioni della filologia; ma le posizioni non tardarono ad essere definite, e ad uno soltanto di essi toccò il titolo di filologo, e di grande filologo. L'altra fazione sembrò spegnersi non appena nata ed il suo autore abbandonò la lotta cercando un sollievo nel mare italiano alle emicranie atroci che si era procurate indagando il segreto degli Elleni. Eppure a quest'ultimo egli giunse molto più vicino che non il pomposo Wilamowitz, anche senza le sue emendazioni e restaurazioni infinite di tutti i possibili testi dell'antichità greca. L'entusiastico ditirambo giovanile di Nietzsche non trova certo molto credito nella massa dei cosiddetti competenti, eppure avevano creduto un tempo in esso grecisti profondi, come Rohde e Burckhardt. Per quale ragione una tale sorte infelice? Si ricordi l'apprezzamento di un altro degli entusiasti della *Geburt,* di Riccardo Wagner: «der Text, aber keine Noten...».[17] Sembra assurdo, ma questo merito del libro fu a parer mio la causa principale dell'indifferenza che esso incontrò nelle alte sfere del mon-

do scientifico e della taccia di dilettantismo che g
toccò. La cultura contemporanea è incatenata da
la nota, dall'apparato critico – non si entra sen
questo lasciapassare nel santuario della scienza.
Nietzsche giunse alla sua opera con lavorio filo
logico eccezionale, questo è troppo facilmente d
menticato, e credette inutile di occupare i nov
decimi delle sue pagine di riferimenti pedant
schi; la sua teoria estetica sarebbe certo più s
mata se l'avesse fatto. La nota è lo strumento tip
co della pigrizia e dell'ipocrisia spirituale mode
na – con essa ci si presenta come dei sapienti qua
do non lo si è, con essa si conquistano a buo
mercato delle cattedre universitarie, poiché si tr
sforma con un po' di abilità in un mezzo docili
simo di falso. Come se un lettore intelligente no
fosse in grado di giudicare dalla sua opera dell
cultura dell'autore, senza che questi ad ogni pi
sospinto gli venga ripetendo: tieni conto che i
ho letto questo libro, e quest'altro, e quest'altr
ancora. Senonché, quando si scrive qualcosa, si in
tende evidentemente di influire in qualche mo
do sulle idee dei nostri contemporanei, anche ne
caso che sin dall'inizio si nutrano dei dubbi sull
loro intelligenza – altrimenti tanto varrebbe tene
re nella propria testa quanto si pensa. Allo stesso
modo quindi che per scrivere checchessia è gio
coforza servirsi di lettere e di segni convenziona
li il filosofo è ormai costretto ad adoperare l'«ap
parato critico» per farsi capire. È quello che fare
mo anche noi, perché non ci succeda la stessa sor
te che a Nietzsche, pur senza giungere agli ecces
si disgustosi di dover ricorrere ad edizioni specia
lissime e rarissime per dare lustro all'opera, e con
fessando di mantenere in fondo all'anima un'in

tenzione ironica, che il lettore accorto saprà ritrovare attraverso le nostre note. Beethoven compose, stretto dalla fame, la *Vittoria di Wellington*, e pochi uomini seppero vivere con la sua dignità su questa terra – allo stesso modo il filosofo deve al giorno d'oggi vendere una parte della sua anima per campare, e Dio solo sa quanto soffra di questo mercato, per quanto egli lo sappia ridurre al minimo.

Il Nietzsche della *Geburt* è un filologo, nel senso che si è visto prima. Egli scopre la grecità come il campo vero della grandezza ed il suo problema è anzitutto estetico, anche qui nel significato sopraddetto di ricerca del supremo valore. L'intuizione essenziale cui egli giunge, che si può esprimere nella determinazione generica di un fenomeno apollineo e di uno dionisiaco, è sacrosanta ed incontrovertibile, perfettamente parificabile a quei supremi momenti spirituali della scienza rinascimentale. Questa distinzione porta con sé una differente valutazione del fenomeno artistico dal momento che al dionisiaco tocca indubbiamente una dignità superiore che all'apollineo, e stabilisce quindi la possibilità di un'arte fondata sulla conoscenza, un'arte filosofica insomma. Qui sta il valore eterno della *Geburt*, in una profondissima vita interiore che le sta alla base, per la quale possiamo affermare che più di Wilamowitz egli è giunto vicino all'essenza della grecità, ed in un'impostazione originalissima del problema estetico nel suo senso più generale. La contrapposizione tra carattere dionisiaco ed apollineo è un criterio fondamentale per qualsiasi interpretazione estetica, e nella giovanile opera nietzschiana non vi sono che i germi di questo metodo di

ricerca, che non chiedono se non di essere ulteriormente sviluppati.[a] Messo in rilievo questo valore immenso della *Geburt* bisogna tosto riconoscere che moltissimi e gravi ne sono i difetti, e occorre naturalmente criticarli rigorosamente perché davvero fruttuosa si riveli la strada che da essa si diparte. Già la soluzione di Nietzsche al problema immediato dell'opera, l'origine storica della tragedia greca, considerata da un punto di vista strettamente filologico, non si può certo dire definitiva; che la tragedia sia effettivamente sorta dal popolare ditirambo satiresco è alquanto dubbio, e su questo punto potrebbe persino avere ragione il famigerato Wilamowitz, con la sua introduzione all'*Herakles*. Ma anche l'impostazione filosofica della *Geburt*, ciò che a noi particolarmente interessa, è piuttosto incerta. L'espressione filosofica che Nietzsche dà alla sua intuizione, la costruzione insomma della sua estetica giovanile si può dire dipenda strettamente dalla metafisica di Schopenhauer. Ora l'incontro con Schopenhauer aveva portato Nietzsche più ad un entusiasmo dell'anima che ad un fondato approfondimento delle sue dottrine; così il terzo ed il quarto libro del *Welt als Wille und Vorstellung* rappresentano per lui come due visioni del mondo opposte l'una all'altra, egualmente valide nel loro isolamento, che l'attraggono e lo respingono al tempo stesso. Si

a. Cfr. Nietzsche *Werke*, IX, 231: «Die Griechen helfen uns mehr als unsre Aesthetiker in ihrer Hauptunterscheidung des Dionysischen und Apollinischen» [«I Greci, con la loro fondamentale distinzione fra il dionisiaco e l'apollineo, ci aiutano più dei nostri teorici dell'estetica», fr. 9[34] in Nietzsche KGW e *Opere*, III/3].

radica così in lui la convinzione che la verità e la bellezza siano le massime antitesi possibili. Senonché il mondo della volontà e quello della rappresentazione erano in antitesi per Schopenhauer in un modo ben diverso, uniti strettamente insieme a formare la realtà complessiva delle cose, e vi era anzi un rapporto tra di loro, essendo il secondo l'oggettivazione del primo.[a] Per Nietzsche esiste invece un dualismo tra i due mondi, che egli ha il torto di non stabilire filosoficamente: la creazione più bella, rappresentata per lui tipicamente da Omero, è quindi la meno vera. Egli è costretto quindi a tenere come una via di mezzo, il che non è certo il modo migliore di fondare filosoficamente un'estetica: Omero e la scultura classica infatti non lo soddisfano,[b] ma neppure il dionisiaco originario, disgiunto assolutamente dall'apollineo.[c] La tragedia parve così offrirgli la

a. Su questa interpretazione di Schopenhauer, che si impone a chiunque legga a fondo le sue opere, insiste ad esempio Martinetti *Metafisica*, 75-76.

b. Per il carattere anti-plastico di Nietzsche si veda Joël *Nietzsche*, 307-11, il quale rileva altresì come Nietzsche, al pari dei Romantici, valuti il plasticismo soltanto con il vederlo in funzione di simbolo.

c. Nietzsche *Werke*, IX, 123: «Die absolute Musik und die absolute Mystik entwickeln sich zusammen ... Mit der orientalisch-christlichen Bewegung überschwemmte das alte Dionysosthum die Welt, und alle Arbeit des Hellenenthums schien vergebens. Eine tiefere Weltanschauung, eine unkünstlerische, brach sich Bahn». Si veda anche p. 122. [«La musica assoluta e il misticismo assoluto si sviluppano insieme ... Con il movimento cristiano-orientale, l'antica religione dionisiaca inondò il mondo, e tutto il lavoro della grecità sembrò vano. Si fece strada una più profonda visione del mondo, estranea all'arte», frr. 5[110] e 5[94] in Nietzsche KGW e *Opere*, III/3].

soluzione del problema: essa non rappresentava né l'assoluta verità né l'assoluta bellezza, ma un punto di equilibrio, ed egli poté quindi a cuor tranquillo dichiararla il vertice cui giunse la grecità. L'arte basata sulla conoscenza è pur sempre quella che ha maggior valore, ma tanto più è perfetta quanto più si allontana dalla verità dopo di averla raggiunta – la sua filosofia, egli dichiara, è un platonismo alla rovescia.[a] Quest'ultima considerazione lo salva già alquanto dalla taccia che gli abbiamo sopra mosso di essersi salvato con un semplice compromesso, ed in senso affine possiamo citare a sua discolpa l'idea, che compare abbastanza di frequente nei suoi scritti di questi anni, di interpretare lo *Schein*[19] come simbolo. Ma non vi è alcun collegamento intimo tra *Schein* e verità, il primo è concepito come puro segno, direi quasi arbitrario, a rappresentare il secondo, senza che si avverta alcuna necessità in questa sua funzione simbolica – non vi è insomma nessun rapporto organico tra dionisiaco e apollineo, ciò che non era in alcun modo impedito dalle teorie di Schopenhauer. E a parte questa errata interpretazione di Nietzsche, qual era alla fin fine la verità per i Greci? Molto più che i tragici la cercarono i suoi filosofi, e non aveva nulla in comune con il *Wille* di Schopenhauer: era l'essere perfetto di Parmenide, lo *Sphaîros* felice di Empedocle, l'acqua generatrice di Talete, ed inoltre proprio l'idea bella di Platone. Ed allora tutto rimane ancor maggiormente spostato, e la creazione potrà tendere alla verità ed alla bellezza insieme. Quale sarà dunque la massima creazione umana? Non la tragedia, che ha in sé una parte soltanto di verità e di bellezza, o il dramma musicale wagneriano, ma la poesia filosofica dei Presocratici e di Platone, e la musica pura di Beethoven. Non bisogna dimenticare come Nietzsche sentisse in questi anni in modo persino eccessivo l'influsso di Schopenhauer e di Wagner;[20] se indubbiamente egli fu molto aiutato nella sua concezione estetica da quegli ideali filosofici ed artistici, è altresì vero che egli si accorse della forza interna delle sue teorie, che le spingeva al di là di quei modelli, ma non seppe liberarsi da essi come avrebbe dovuto. Da un lato si vide costretto a considerare la tragedia come il punto culminante della grecità, ed a tenere in alto la parte apollinea della tragedia stessa, cioè il dialogato e la parte propriamente drammatica, che non si confacevano affatto alla sua natura dionisiaca,[a] tutto ciò in ossequio alla tirannia wagneriana, che esigeva da lui una giustificazione filosofica del suo dramma musicale – d'altro canto fu condotto fuori strada dall'influsso di Schopenhauer, il cui pessimismo fu da lui troppo frettolosamente messo alla pari con

a. Nietzsche *Werke*, IX, 192: «Meine Philosophie umgedrehter Platonismus: je weiter ab vom wahrhaft Seienden, um so reiner schöner besser ist es. Das Leben im Schein als Ziel» [«La mia filosofia è un *platonismo alla rovescia*: quanto più lontano ci si mantiene da ciò che veramente è, tanto più pura, bella e buona è la vita. La vita nell'apparenza come scopo», fr. 7[156] in Nietzsche KGW e *Opere*, III/3].

a. Cfr. Joël *Nietzsche*, 301: «Er hasst an der Tragödie was sie zum Drama macht: Handlung und Dialog» [«Nella tragedia egli odia ciò che ne fa un dramma, l'azione e il dialogo»]. Nietzsche ama in sostanza il sorgere alla tragedia, non la tragedia stessa.

quello greco e dionisiaco del VI secolo a.C. Wagner e Schopenhauer erano tipicamente «moderni», poco affini quindi nel profondo al carattere dei Greci, e rassomiglia un poco ad un voler dare la testa nel muro il seguirne ciecamente la traccia per la ricerca del segreto dell'Ellenismo. Se anche vogliamo ricorrere alla più pessimistica delle concezioni filosofiche greche del VI secolo, alla dottrina cioè di Anassimandro, la troveremo essenzialmente diversa, come spirito informatore, da quella schopenhaueriana. Ritorna fatalmente in gioco l'argomento che si è visto poco fa: mentre per il Greco il principio in cui tutte le cose particolari si annullano è l'*ápeiron*,[21] ossia la divinità, principio buono, per Schopenhauer l'essenza metafisica del mondo, la volontà, è qualcosa di cattivo e di doloroso. Per Anassimandro il male delle cose terrene si redime nella natura più vera, che è positiva, nel filosofo tedesco invece redenzione significa *nirvana*, cessazione di realtà. Nietzsche se la cavò alla meglio, e fuse senz'altro nella sua concezione di dionisiaco le due visioni del mondo, credendo che ne formassero una sola, cosicché lo stato collettivo di ebbrezza risulta per lui una suprema riunione di dolore e di gioia.[a] Con

a. Senza dubbio a questa particolare interpretazione del pessimismo greco contribuirono altresì le teorie di F. Creuzer [G.F. Creuzer, *Dionysus sive Commentationes Academicae De rerum Bacchicarum Orphicarumque originibus et causis*, Heidelbergae, 1808], sul cui influsso su Nietzsche molto insiste C. Andler, *La jeunesse de Nietzsche*, 2ª ediz., Paris, 1921, pp. 234-44 [ora in Andler *Nietzsche*, I, 403-409]. Per noi rimane tuttavia certo che più di Creuzer contarono a questo riguardo le personalità di Schopenhauer e di Wagner, che gli avevano in questi anni formato un'anima nuova.

questo egli commise nuovamente un errore di interpretazione, dimenticandosi che per Schopenhauer lo stato artistico e quello religioso si raggiungono contemplativamente, come soggetto puro di conoscenza, o comunque sempre all'infuori del mondo come volontà, e quindi senza dolore. Un allacciamento può tutt'al più esservi con la schopenhaueriana teoria del sublime, che pure dice qualcosa di simile – ma Nietzsche non terrebbe conto anche in questo caso dell'insistenza con cui Schopenhauer attribuisce a pochissimi uomini eccezionali questo sentimento, cosa del resto evidente e che toglierebbe sin dal principio ogni carattere collettivo al fenomeno dionisiaco. Nietzsche voleva senza dubbio esprimere un proprio momento di vita interiore, intensissimo e particolarissimo, ed in omaggio alla Bayreuth che stava per sorgere, ed alle future folle che si sarebbero in essa entusiasmate della musica del novello campione teutonico, è stato condotto ad interpretare collettivamente un'esperienza che può essere sentita solo dal grande individuo.

In fondo il torto più grande della *Geburt* è proprio questo carattere collettivo che assume il dionisiaco, come fenomeno anti-individualistico esprimentesi attraverso le orgie religiose ed il coro tragico. Anche su questo punto non mancano i precedenti, sia ambientali che culturali, che influirono in modo decisivo su Nietzsche, e che pure occorre mettere nel dovuto rilievo, a costo di apparire pedanti, perché la *Geburt* ne risulti sfrondata da ogni elemento contingente in essa infiltratosi. Da un lato la tendenza all'interpretazione collettiva di qualsiasi fenomeno spirituale, e in ispecie di quello artistico, è una caratteristica della lette-

ratura romantica, e non mancano di certo i contatti di quest'ultima con il giovane Nietzsche; Federico Schlegel soprattutto lo dovette toccare, che studiò la tragedia antica, considerò la musica sotto un aspetto a lui caro, e fu tra i primi ad individuare un fenomeno mistico in Grecia. L'arte sgorga dal sentimento popolare, non si può studiare una qualche creazione spirituale senza conoscere nel suo complesso la civiltà del popolo cui l'artista appartiene – questo pensiero romantico rimase radicato nell'anima di Nietzsche. Non solo, ma per un altro verso ancora egli fu condotto ad un'interpretazione collettivistica, dall'ambiente di studi sociologici in cui egli visse in quegli anni in Basilea. Questo particolare metodo scientifico gli impose sin da principio un grande rispetto, più che per il suo valore forse per l'ammirazione verso le potenti personalità che lo rappresentavano a Basilea, soprattutto Burckhardt e Bachofen; divenne anzi per lui l'*habitus* scientifico per eccellenza, che egli portò con sé, oltre che in tutto il periodo cosiddetto razionalistico, sino ai suoi ultimi anni, e che fu, a nostro parere, la causa principale di quella che in estrema analisi si può dire la sua sterilità filosofica. Egli si abbandonò ad una scienza empirica, cui si ribellava l'intimo della sua anima, e condusse sino alla fine il suo errore, perché il segreto del suo spirito era formato di rigidezza, di onestà e di furia ascetica[22] a martoriarsi con ciò che gli faceva più male – e non poté giungere all'intuizione filosofica creativa e costruttiva. Da Burckhardt e da Bachofen egli ricevette l'impulso ad occuparsi prima d'ogni altra cosa del problema delle origini, da essi accolse la

preferenza all'indagine psicologica, e seguendo il loro esempio collegò così strettamente ogni fenomeno spirituale con il sostrato economico, politico e sociale che gli sta dietro. Del resto questo gruppo di Basilea rimane pur sempre il più profondo tentativo del secolo scorso per comprendere la grecità, ma deve dirsi in estrema analisi mancato proprio per la mancanza di un senso filosofico oggettivo e creativo, che non si abbandoni semplicemente all'influsso di un singolo pensatore, ed inoltre per l'eccessiva importanza attribuita alla *Kultur* piuttosto che al grande individuo. Non già certo che a Burckhardt mancasse la venerazione verso il genio, ma mai egli riuscì a considerarlo come pura individualità, del tutto staccata dall'ambiente, nel suo valore cioè veramente eterno. Tra gli amici di Nietzsche forse il più portato ad un simile ordine di idee era Erwin Rohde, che per contro era troppo timido e mancante di volontà per condurre a termine questa impresa.[a]

A noi importa di conoscere storicamente in quale forma comparve in Grecia il sentimento dionisiaco, e sotto questo punto di vista l'ebbrezza orgiastica non era per certo una sintesi di gioia e di dolore, ma una gioia suprema raggiunta attraverso la liberazione da ogni vincolo particolaristico

a. A proposito degli influssi culturali e delle amicizie di Nietzsche in questo periodo si veda C. Andler, *La jeunesse de Nietzsche*, cit., soprattutto pp. 155-68; 220-26; 431-41; e *Le pessimisme esthétique de Nietzsche*, Paris, 1921, pp. 77-93; 235-44; 341-58 [ora in Andler *Nietzsche*, I, 347-68, 394-400, 529-35 e II, 56-71, 165-71, 209-24].

e terreno. Nietzsche si aiutò nella sua tesi, per mezzo delle ricerche sociologiche, ricorrendo alla crudeltà, talora sanguinaria, che accompagnava i fenomeni orgiastici e scorgendo in essi il *Wille* affiorante, il lato doloroso del dionisiaco. Ciò era senza dubbio valido nelle feste religiose asiatiche, od anche traciche, ma non certo in Grecia, dove il fenomeno dionisiaco ebbe sin dall'inizio una superiore dignità spirituale. Non bisogna confondere l'eccitazione che si produce in una tribù selvaggia per una forsennata danza guerriera, in cui avviene sì una spersonalizzazione, ma di valore spirituale piuttosto basso, consistente nell'esaltazione, fatta tutta di crudeltà, di voler uccidere ed essere uccisi, con il sentimento di gioia straripante e di amore reciproco[23] nato all'improvviso che sorge talvolta in una comunità di uomini appartenenti ad un grado di civiltà superiore, per quanto essi non siano personalità eccezionali e possano aver raggiunto un tale stato per mezzo di eccitanti artificiali, sentimento quest'ultimo che pure può assomigliare al primo dal modo di apparire, potendo del pari, per la sua violenza, manifestarsi attraverso grida e movimenti scomposti. Questa ebbrezza era già un sollevarsi oltre l'umano, dava già luogo ad un'arte musicale, superiore all'apollineità omerica ed all'apparenza, ma lasciava in fondo al cuore di Nietzsche un'insoddisfazione, poiché egli era ormai interiormente al di là di questo ideale, per quanto non se ne rendesse chiaramente conto, né sapesse esprimersi adeguatamente. Una tale esaltazione è inoltre necessariamente collettiva, come si è già detto, e quasi

non è pensabile in quanto esperienza solitaria.[a] Dal che ancora una volta risulta un compromesso ed un'identificazione forzosa tra quello che doveva essere il dionisiaco storico e collettivo ed il suo dionisiaco, com'egli l'aveva vissuto. E se anche credeva che l'artista tragico greco e Wagner avessero provato lo stesso suo nascostissimo sentimento, lo stesso raggiungimento di una gioia e di un dolore supremi, non era ancora una ragione sufficiente per concedere a tutte le baccanti di aver toccato le medesime vette; è un essenziale errore filosofico questo della *Geburt*, di aver considerato la tragedia su di uno stesso piano di valore assieme all'entusiasmo degli iniziati, dimenticando quasi la personalità del poeta, di non aver cioè fatto distinzione tra chi sente semplicemente senza giungere ad un'espressione determinata, e chi invece è trascinato alla creazione dal suo sentimento. Più tardi Nietzsche si accorgerà che la sua anima di quegli anni era diversa anche da quella di Wagner e dei tragici greci, dal che si può arguire ancor meglio in quale disagio egli si venne a trovare nel suo più intimo con quell'ambiente spirituale che egli aveva scelto come il più consono a se stesso; si accorgeva del divario che correva tra la sua anima e l'ebbrezza dionisiaca nel suo senso storico, per tanti aspetti così vicina al Cristianesimo, e per colmarlo era risalito alle origini ed alla crudeltà, procurandosi forse un'ancor maggiore insoddisfazione. Due aspetti di dio-

a. Sull'elemento collettivo, normale e caratteristico dei misteri, si veda V. Macchioro, *Zagreus. Studi intorno all'orfismo*, 2ª ediz., Firenze, 1930, pp. 205-209 e 347-49.

nisiaco si presentano dunque, che è difficile individuare nettamente e definire, trattandosi di modi immediati di vita. Le analogie musicali, più di una lunga serie di concetti, tornano utili in questi casi, perché conducono su di una via parallela ad una medesima determinatezza ed intimità: a proposito dello stato collettivo di ebbrezza ad esempio mi si offrono il secondo ed il quarto movimento della IX Sinfonia di Beethoven, la tragedia sovrumana per eccellenza. Il secondo movimento è quello più schiettamente dionisiaco nel senso greco, come del resto già affermò Wagner, il coro finale per contro sull'*Inno alla Gioia* è tutto un entusiasmo di fede cristiana e di sommissione alla divinità: entrambi ad ogni modo testimoniano un superamento dell'umanità comune e del dolore, un abbandono ad una vita nuova di gioia pura e di esaltazione, vita che si raggiunge attraverso l'unione ed il subitaneo amore che stringe assieme gli uomini. Il primo ed il terzo movimento costituiscono invece l'aspetto individualistico della grande tragedia eroica, che la massa degli ascoltatori non può accostare, il primo soprattutto, nel suo susseguirsi di aspirazioni e di disinganni del solitario, che durano un istante e si rinnovellano sempre diversi. Il Nietzsche giovane li trascurava alquanto, e seguiva fedelmente Wagner nell'esaltazione del coro finale; i suoi gusti si modificarono notevolmente nella maturità, quando osò proclamare così com'era il suo proprio dionisiaco, e si augurò allora di scrivere il primo libro dello *Zarathustra* nello stile della frase iniziale di questa IX Sinfonia.

Tali sono i limiti in cui gli ideali giovanili circoscrivono la sua nuova concezione, ma in lui la teoria

del dionisiaco, dal punto di vista sia estetico che morale, è un germe fecondo, una ricchezza inesauribile di pensiero e di sentimento, è in fondo come la formula della sua vita – si può dire che egli non ha che da svilupparla per giungere all'indipendenza assoluta. Questo è il segreto di Nietzsche, che tanto lo accomuna ai Greci, di rifulgere cioè di grandezza più nel suo modo di affrontare la vita che nelle sue opere; il riposto significato ed il valore eterno della teoria del dionisiaco si scoprono maggiormente conoscendo le aspirazioni e le sofferenze di tutta la vita che non attraverso la *Geburt*, così come una perfetta biografia farebbe penetrare nei dolori dell'*Übermensch* forse più che lo *Zarathustra*.[a] Un aiuto in questo senso ci offrono del resto anche i frammenti, gli scritti minori e postumi; da un loro attento esame si apprende che già nel periodo giovanile il suo concetto di dionisiaco va assumendo sfumature diversissime che più o meno esorbitano dai limiti predetti.[b] Il disagio che già si manifesta in questi scrit-

a. Una biografia che aiuta abbastanza a conoscere l'inflessibile rettitudine e l'eroismo di Nietzsche, e che ha inoltre il merito di tenersi discretamente lontana dalla consueta retorica che i Francesi amano profondere nella letteratura di questo genere, è il libro di D. Halévy, *La vie de Frédéric Nietzsche*, Paris, 1909.

b. Questi scritti sono contenuti nel IX e X volume delle Nietzsche *Werke*, da cui sono dedotte altresì tutte le nostre precedenti citazioni delle teorie della *Geburt*, essendo in essi più precisa l'espressione filosofica. Attraverso ad essi poi si può scorgere tutta la sua insoddisfazione rispetto all'oggetto storico delle sue teorie, sceltosi in questi anni; notevole in questo senso la confessione trapelante che le riflessioni di Eschilo e di Sofocle gli apparivano in estrema analisi ben mediocri in confronto all'interpretazione da lui data al-

ti, disagio proprio di chi vuol dire qualcosa e pronuncia qualcos'altro di sempre più diverso non riuscendo ad esprimersi, lo conduce fatalmente alla crisi formidabile del 1876; la musica, Wagner ed il pessimismo alla fine l'avevano stancato e non gli rimase che buttare via in blocco come troppo umane arte, metafisica, religione, coinvolgendo nella rovina un po' anche i Greci, che in fondo erano i più innocenti. Quando, dopo il bagno gelato nel razionalismo, egli giunse attraverso una nuova crisi alla sua più grande creazione, il suo sguardo si volse più benignamente verso il perduto mondo giovanile, e quali furono gli unici superstiti che allora egli vide scampati da quel naufragio? Nessun altro se non Eraclito ed Empedocle. Questo è il punto capitale che a noi preme di rilevare: ai massimi tra i Presocratici egli doveva giungere per ineluttabile necessità, liberato[24] e purificato del tutto dalle contingenze e dall'ambiente, perché essi costituivano la più vera incarnazione del più profondo dionisiaco, una volta che egli li seppe scoprire come artisti, filosofi e scienziati ad un tempo, molto più vicini a se stesso dei tragici, così come allo stato d'animo della *Geburt* egli dovette ritornare nella maturità e riconoscerlo il proprio vero e supremo stato d'animo, superiore a quello scettico, razionalista e cattivo del *Menschliches.*[a] Per la verità sin dai suoi anni giovanili egli fu sempre convinto che i Presocratici fossero gli unici filosofi degni di questo nome e che da Socrate si iniziasse la decadenza della filosofia – senonché si possono elevare dei dubbi che abbia capito sin nella loro essenza proprio quelli tra i Presocratici che egli amava di più. Di tanto in tanto si avvicina a questi grandi, e si trova in loro compagnia tanto bene quanto con nessun altro spirito dell'umanità – con Eraclito più che con ogni altro – ma sempre è la loro personalità che l'attira precipuamente, personalità che si accontenta di ricavare, per usare le sue parole, «aus drei Anekdoten»,[25] e che doveva invece sviscerare più dal profondo, da uno studio instancabile sul contenuto filosofico dei loro scarni ed enigmatici frammenti, troppo alla svelta da lui trascurati dal punto di vista speculativo. Tenta sì una volta, intorno al 1873, una trattazione sistematica su questo argomento, ma non tarda a interrompere il lavoro, conscio soprattutto della sua insufficienza.[b26] In

l'essenza della tragedia (IX, 230) [fr. 9[32] in Nietzsche KGW e *Opere*, III/3]. Numerosi sono poi i passi che vanno oltre i postulati della *Geburt*, ponte di passaggio dall'una all'altra concezione ed ulteriore conferma della mia interpretazione del graduale e fatale sviluppo nietzschiano. Per non dilungarci oltre misura sull'argomento ricordiamo semplicemente i brani di una continuazione della *Geburt* che passavano dalla teoria del dionisiaco ed apollineo come forze naturali a considerarli come elementi operanti nel singolo genio, in cui da inconscie divenivano coscienti (IX, 144 sgg.) [fr. 10[1] in Nietzsche KGW e *Opere*, III/3].

a. Cfr. *Wille zur Macht*, 503, III [Colli rimanda agli aforismi della *Volontà di potenza* secondo la numerazione dell'edizione di Max Brahn (1917) in 696 aforismi, ripresa nella trad. it. dei Fratelli Bocca, Milano (nella BC; senza indicazione del traduttore e senza data). Il passo citato è ora il fr. 17[3] in Nietzsche KGW e *Opere*, VIII/3] in cui si esalta il momento spirituale della *Geburt* come lo stato supremo di affermazione della vita da cui non può essere disgiunto il supremo dolore. Si veda anche Joël *Nietzsche*, 100 e 320.

b. Molto a cuore tuttavia egli ebbe per tutta la vita quest'opera incompiuta (cfr. Joël *Nietzsche*, 299). Neppur qui

nessun modo allora sarebbe giunto ad una comprensione essenziale dei Presocratici e l'impedimento stava nella teoria estetica, che egli aveva portato ad uno stadio che era definitivo ed al tempo stesso morto, col porre la tragedia al vertice supremo dell'arte e la svalutazione conseguente di qualsiasi fenomeno spirituale, che pure avrebbe potuto partecipare del dionisiaco, e si trovava a priori dominato nel rispetto artistico. Alla filosofia presocratica, che egli stesso aveva nettamente distinto da quella che venne poi per la mancanza di qualsiasi concettualizzazione nel campo morale, veniva per contro ora tolto un carattere che le spetta e senza il quale non può essere compresa profondamente, il carattere di creazione artistica; a Nietzsche non rimaneva alfine altro scampo che considerarla come sgorgata da un impulso scientifico istintivo (e scienza non è ancora per lui quanto si è spiegato in principio), da un punto di vista cioè senz'altro collaterale, secondo cui l'eroe della speculazione presocratica, sin d'allora ed ancor più nei seguenti anni di razionalismo, diventerà forzatamente Democrito. Con la crisi che lo allontanò dall'arte venne anche il disinteresse verso le dottrine dei Presocratici e le loro fantastiche creazioni metafisiche. Più tardi, ai tempi dello *Zarathustra*, di nuovo gli si accostano Eraclito ed Empedocle, gli unici a partecipare la sua ultima solitudine, scoperti finalmente come i soli esempi viventi del suo dionisiaco. Con ciò egli aveva condotto a termine la sua teoria giovanile ed al tempo stesso la sua esistenza, che sfociò logicamente nel sacrificio violento di sé; ma non aveva esaurito l'essenza dei Presocratici, che lo sopravanzavano ancora di un qualcosa per lui incolmabile – della loro apollineità. I loro sistemi metafisici gli rimasero per sempre estranei. La sua definitiva concezione del dionisiaco lo portava ad una ricerca tormentosa nel proprio intimo, ad un instancabile scavare sin negli abissi della sua anima, e le creazioni uscite da questa vita spirituale recano ovunque il segno di un'interiorità dominante: lo *Zarathustra* è una filosofia che astrae dalla rappresentazione, è soltanto il grido ed il sospiro dell'anima solitaria. Il Nietzsche anche di questi ultimi anni è vissuto quindi sino ad un certo limite in comunione perfetta con le personalità di questi Presocratici, ma non ha mai penetrato in fondo la necessità ed il valore delle loro dottrine.

Perché ci siamo tanto soffermati in questa minuta critica dell'estetica nietzschiana? Per dare un saggio di ricerca filologica, per contribuire a quella *pax philosophica*, auspicata da Pico della Mirandola, stabilendo un nesso di continuità tra i risultati di Nietzsche e quelli che saranno i nostri, dal momento che contingenti si sono dimostrate le divergenze ed unica l'aspirazione fondamentale.

mancano però, sempre nelle opere postume, i barlumi di un'interpretazione ben più vasta, come questo *Planskizze*, dell'estate del 1872: «*Einleitung.* Unsterblichkeit der grossen Momente» (Nietzsche *Werke*, X, 105) [«*Introduzione.* Immortalità dei grandi momenti», fr. 21[19] in Nietzsche *Opere*, III/3, e KGW III/4].

III

<Dionisiaco e apollineo>

Si tratta dunque di allargare la concezione di apollineo e di dionisiaco, sia in senso storico, nello specifico ambiente culturale greco, sia in un ulteriore sviluppo estetico e filosofico. Ci si può domandare anzitutto a che mai sia dovuta l'inesauribile fecondità da noi attribuita a questa contrapposizione nel campo filologico e speculativo. Può anzi recare quasi sospetto e stupore che ci sia capitata così all'improvviso una tale fortuna, come fosse caduta dal cielo, e lo stesso Nietzsche, per quanto proclamasse altamente i meriti incommensurabili di questa cornucopia, non seppe dare ragione delle sue virtù. Il segreto sta nelle sue origini filosofiche, che risalgono alla distinzione fondamentale della metafisica schopenhaueriana tra volontà e rappresentazione. Per quanto Nietzsche, mancante di senso sistematico, pasticciasse e si contraddicesse quando si trattava di solidificare le sue teorie, non gli venne mai meno il terreno su cui poggiava, perché esso era costituito dalle idee di Schopenhauer, più luminose del sole. Schopenhauer è l'uomo che ha impostato il problema filosofico, nel suo senso più generale, in modo definitivo ed insuperabile; ciò non si potrà mai dimostrare sufficientemente a parole ed imporlo a chi non lo sente, ed il sofista e lo scettico avranno sempre buon gioco nel provare che le dottrine di uno Schopenhauer non valgono di più

di quelle di uno Hegel – ma la verità rimarrà pur sempre la verità e lo scettico ne distruggerà tutt'al più l'involucro che la riveste senza arrivare al suo cuore. Ciò che vi è d'immortale in Schopenhauer è l'aver assunto la contrapposizione tra fenomeno e noumeno, concedendo all'uomo di accedere ad entrambi questi termini; da un lato possediamo la rappresentazione, che sta nell'intelletto e nella ragione, d'altro canto possediamo la cosa in sé del mondo, che portiamo nell'intimo del nostro cuore. Il pessimismo, l'essersi sbrigato della cosa in sé chiamandola volontà ed altro ancora, come si vedrà, costituiscono i punti deboli di Schopenhauer, ma i difetti scompaiono di fronte ai suoi meriti. Invece che di volontà e di rappresentazione, noi parleremo di interiorità e di espressione, e già prima lo si è fatto. La terminologia schopenhaueriana e la nostra hanno valore metafisico, sono usati ad indicare i princìpi universali e supremi della realtà; notevole è però come i termini volontà, rappresentazione, interiorità, espressione siano dedotti dall'uomo e dalla sua attività – il microcosmo fornisce in sostanza con il suo modo di vivere i mezzi per decifrare il macrocosmo. Quest'ultimo è intuito in modo generalissimo, e per dire la sua verità si cammina verso il microcosmo, nella cui sfera tutto diviene più chiaro e vivente. Si capirà ora facilmente il perché della straordinaria fertilità di una contrapposizione tra apollineo e dionisiaco, la quale non rappresenta altro che un ancor maggiore avvicinamento all'uomo, un passaggio dalla trattazione metafisica a quella antropologica: ciò che dirò interiorità ed espressione, trattando dei princìpi delle cose, potrà anche chiamarsi dionisiaco

ed apollineo, se mi accosterò alla vita ed alle aspirazioni dell'uomo e le studierò da presso, come un buon filologo. L'allacciamento con il metafisico che le sta dietro è ciò che dà vitalità a questa contrapposizione, e quanto è già balenato di questo retroscena metafisico dalla trattazione iniziale sul filologo serve a chiarire in che senso, e come diverso da quello nietzschiano, sia la mia definizione di apollineo e dionisiaco. Usando questi due ultimi termini si giunge ad una determinazione maggiore della generica antitesi tra interiorità ed espressione, e s'impone immediatamente, per chi ha una certa educazione iniziale all'ellenismo, come visione e sentimento altresì la direzione di un tale determinarsi, al solo sentir parlare di interiorità dionisiaca ed espressione apollinea. Occorre anzitutto notare che ciascun termine dell'antitesi in questione deve essere inizialmente studiato come complesso modo di vivere, quale fase antecedente allo specifico momento estetico;[27] quest'ultimo non è che la trasformazione finale delle due visioni del mondo, il suo rigoglio supremo negli individui di eccezione, e potrebbe a rigore chiamarsi estetico[28] soltanto a proposito dell'apollineo, che abbiamo visto identificarsi con l'espressione. Nietzsche per la verità, senza avvedersene, finì per soffermarsi di più sull'aspetto etico che su quello estetico della contrapposizione; egli parla infatti di uno stato di sogno e di uno di ebbrezza, di un modo di vita quindi apollineo e dionisiaco, che l'artista non fa che imitare con la propria opera,[a] senza pensare che

a. F. Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, § 2 [*La nascita della tragedia*, § 2, in Nietzsche KGW e *Opere*, III/1, 26-30].

questi «stati» non sono che gradini preparatori ai supremi momenti creativi delle grandi personalità, dove quelle universali visioni del mondo s'individualizzano definitivamente, momenti che non sono mai imitazione di ciò che per dignità è loro inferiore. Di qui il rimprovero da noi mosso a Nietzsche sul carattere collettivo del dionisiaco, non perché non esista o non vada studiato, ma per il fatto che arrestandosi esclusivamente ad esso si dimentica la vitalità che esiste entro il concetto di dionisiaco ed il suo muoversi graduale e grandioso su di una sola direzione per esaurire attraverso molteplici aspetti la sua natura. L'apollineo ed il dionisiaco sono dunque dei fenomeni complessissimi, e non vi sarà di che stupirsi se nel corso della ricerca si troveranno commisti ed intrecciati, e si rivelerà un aspetto dionisiaco dell'apollineo e per contro un'attitudine apollinea del dionisiaco, perché nel segreto più riposto della vita cadono e svaniscono tutte le distinzioni.[29] Nietzsche non ha saputo affrontare un tale compito nel suo senso più vasto, e la sua trattazione dell'apollineo e del dionisiaco è condotta da un punto di vista disuguale e al tempo stesso ristretto. Il primo è considerato nella sua fase culminante, nel suo sfociare attraverso il sogno nella creazione artistica, il secondo per contro è preso nel suo aspetto primordiale, collettivo od anche crudele. Tutto ciò è sfasato ed incompleto — Nietzsche sentiva certamente la superiorità essenziale del dionisiaco sull'apollineo, e sempre per causa di quel benedetto compromesso in onore del dramma wagneriano dovette senza volerlo assumere il primo nella sua peggiore manifestazione ed il secondo nella migliore,

senza di che non avrebbe mai potuto portarli su di uno stesso piano.

L'apollineo è dunque, in senso lato, espressione. Senonché vien tosto da dire che ogni espressione ha dietro di sé un'interiorità, che essa appunto esprime. Dal che altrettanto facilmente si trae che la natura dell'apollineo è sin *ab initio* condizionata, che esso è cioè nella sua stessa essenza inferiore e dipendente dal dionisiaco. Questo non vuol dire che il termine in questione perda senz'altro ogni valore ed indipendenza, perché la vita di tutti gli uomini, che non sono naturalmente filologi, si aggira soltanto tra ciò che è realizzato ed esteriore, tra ciò insomma che è semplicemente espresso, senza pensare né credere ad altro di più nascosto, e così un personaggio si acquista la fama solo con la quantità di soldi che sa mettere in disparte o con il numero di copie dei suoi libri che ha saputo vendere, e nel migliore dei casi, quando già sia stato sublimato dalla morte, se avrà fatto riempire molte pagine delle enciclopedie attorno ai suoi casi personali. Per parlare meno volgarmente ed esprimere più vastamente la nostra idea possiamo dire che questo mondo su cui viviamo,[30] che non è infine se non l'apollineo e l'espressione universale, tira avanti per conto suo quasi dimenticandosi di avere alle spalle un'essenza che lo sorregge, e tanto bene dà quest'impressione di autosufficienza che neppur oggi hanno cessato di fiorire delle teorie materialistiche e idealistiche. Non basterebbe però che tutti gli uomini vivano in una certa direzione approssimata, per stabilire un fenomeno spirituale determinato; si potrà parlare di apollineo quando troveremo una visione del mondo basata sull'espressione, perfet-

tamente indipendente e conchiusa in se stessa, cosciente di essere per propria natura limitata, trionfante e felice nella sua innocenza. Una tale concezione si è realizzata unicamente nell'antichità classica.[31] Si ricordi ancora che con espressione vogliamo dire qualcosa di molto simile alla rappresentazione schopenhaueriana, con il suo *principium individuationis*, retto dalla ferrea legge di causalità. Ciò che conta nell'antichità è proprio l'individuo umano, la più perfetta espressione di questo mondo, l'individuo nel senso esclusivamente fenomenico, mortale sì, ma pur rappresentante qualcosa di ben saldo e sereno ciò nonostante, ignorante ancora della metafisica. Il diritto romano è la realizzazione tipica di questa generica apollineità del classicismo. Il mondo è vario nelle sue forme, né esso ha voluto forzarne i contorni, gli uomini sono diversi e per far trionfare l'individualità apollinea esso ha dovuto sacrificare gli schiavi, le donne, gli stranieri, i *filii familias*; ma sono nati i *Quirites*, che non lasciano rimpiangere la poco luminosa *Gemeinschaft*[32] del diritto germanico. Si giudica un uomo dal suo modo di parlare e di comportarsi, non dalle intenzioni che tiene in sé o dai motivi che lo spingono; impera sovrana la forma, ed il cittadino perfetto, degno di partecipare al governo di Roma, è lo specchio vivente dello *jus civile*. L'essenza della giuridicità e della politicità è nella formula che non può cambiare, nell'azione tipica; il Cristianesimo, anti-apollineo per natura, introdurrà nel diritto l'interiorità, cosa assurda e contraddittoria, esaltando la *voluntas*, che dal diritto giustinianeo in poi andrà sempre più prendendo il sopravvento. Ma l'apollineità nel suo senso vasto trova un'ancor maggiore realizzazione in Grecia: per esaurire il concetto di apollineo non basta infatti una visione del mondo esclusivamente rappresentativa, ma occorre vi si aggiunga il lato creativo e più propriamente espressivo della individualità, che costruisca liberamente ed artisticamente la propria vita attraverso l'apparenza – il che in fondo costituisce il profumo più segreto dell'apollineità. La giuridicità è la rappresentazione data ed imposta all'individuo e non poteva essere bene accetta ad un Greco, che vuole sì vivere esteriormente, basandosi su valori oggettivi e plastici, riconosciuti dagli altri uomini, ma vuole altresì dare un tono personale a questa esistenza – e sarà quindi anzitutto un politico. Attività politica per il Greco non è semplicemente l'occuparsi in modo diretto degli affari dello Stato, ma significa in senso amplissimo ogni forma di espressione, ogni estrinsecazione nella *pólis* della propria personalità. Politico è così ogni cittadino libero che in un modo o nell'altro ha una sua funzione nella vita della *pólis*; anche quando sorgerà lo spirito dionisiaco con i poeti tragici e i filosofi, essi non potranno mai spogliarsi di questo connaturato abito apollineo e politico e più di tutti influiranno sulla formazione della spiritualità della *pólis*, in veste di educatori della gioventù. Politiche diventano quindi tutte le attività spirituali dell'uomo, anche l'arte, la religione, la filosofia: non è concepibile nel mondo greco un religioso che dalla sua vita interiore sia condotto all'ascetismo, in modo da abbandonare completamente ogni convivenza con altri o comunque qualsiasi forma di espressione; come pu-

re non esistono poeti che scrivano i loro versi per la posterità, senza curarsi di influire sulla *pólis* o tutt'al più sui contemporanei. La religione olimpica, per esempio, nasce proprio da questa interpretazione politica di tutte le cose. Il Greco, uscendo dalla limitazione della sua città, vede altre città greche e barbare, e poi, abbracciando tutto con un sol colpo d'occhio, scorge il mondo intero – ora, al momento stesso in cui lo intuisce come unità, non può concepire non sia esso pure una *pólis*. Questa però non può essere una *pólis* formata di uomini: anzitutto egli non vorrebbe neppur vivere in uno Stato che occupi un territorio esteso quanto la terra, dal momento che quivi la vita in comune, condizione politica indispensabile, sarebbe necessariamente impossibile, e poi egli è convinto sino in fondo che l'uomo, per sua natura limitato, non può vivere che in una *pólis* limitata. Il mondo sarà quindi una città costituita dagli dèi, che non sono altro per la religione omerica se non uomini infinitamente potenti, i quali realizzano le loro individualità nel cielo o su tutta la terra, invece che nella *pólis*. Quasi tutta la poesia, alla sua volta, rientra in questo vasto concetto di politica: Omero era considerato dai Greci, sino a Platone e ad Alessandro Magno, come l'educatore per eccellenza, Callino, Tirteo e Solone esortavano con i loro versi alla virtù politica, Alcmane educava le vergini spartane al canto ed alla danza, e tutta l'attività poetica di Aristofane è una lotta contro la democrazia. Lo Stato stesso riconosceva all'arte questa funzione politica e Atene pagava i suoi cittadini perché assistessero alle tragedie e si educassero. Per il moderno è difficile cogliere questo significato di politica, poiché al giorno d'oggi lo Stato è una cosa completamente diversa dalla *pólis* greca e soprattutto perché la personalità politica è ora sin troppo distinta da quella morale, senza che più vi si scopra alcun nesso di continuità, e veramente, possiamo dirlo, poco in auge. La *pólis* greca ha un'ampiezza tale che sino ai suoi confini ogni individuo può esplicare concretamente la sua vita etico-politica, in questo senso apollineo, può entrare in rapporto con gran parte dei suoi concittadini, può conoscere la patria nella sua immediatezza, abbracciarla tutta insomma con i suoi occhi. Morale[33] e politica vengono così a coincidere per l'uomo apollineo che ancora non ha conosciuto l'interiorità e la nuova moralità dionisiaca, tanto più che tra individuo e *pólis* non esistono campi d'azione veramente importanti: la famiglia fu del tutto svalutata in Grecia, ed il diritto privato in genere mancò sempre di un'autonomia sufficiente, appunto perché inadatti alla libertà e alla creatività espressiva elleniche.[34] Come possiamo ora determinare meglio questa generica politicità greca, lasciando per adesso da parte il particolare atteggiamento che assume negli individui dionisiaci, e studiare da vicino il modo di comportarsi dell'apollineo? Già si è visto che l'individualismo, formantesi nella pura rappresentazione, con valore di espressione nel limitato, costituisce la radice di questa visione del mondo; oltre a ciò la stessa lingua greca ci offre un termine che ancora più concretamente ci avvicina ad una tale posizione politica – *phthónos*. Questa parola ha un significato complesso, in cui entrano gelosia, invidia, malevolenza – l'interes-

se insomma a far trionfare la propria individualità fenomenica.[a] Notevole è tuttavia il fatto che per quanto si debba ricorrere a dei sentimenti per spiegarla, la sua natura rimane eminentemente rappresentativa ed affatto passionale. Se lo *phthónos* fosse gelosia furente, a ben povera cosa si ridurrebbe l'apollineo, che per contro è sempre qualcosa di perfettamente cosciente o addirittura cerebrale; il culto della propria personalità non è mai sconfinato, poiché in ogni istante essa è riconosciuta come limitata. L'egoismo ellenico non sarebbe sopportabile senza questo limite innato, se lo *phthónos* non fosse strettamente unito al *métron*[35] sì da costituire la gelida e cattiva bellezza greca. Ostile e repellente è il Greco apollineo a chi gli si avvicina, e l'odio misurato è la sua natura, l'odio non più quasi come sentimento, ma piuttosto come rappresentazione. Quando ama qualche volta, il suo amore senza tremito non è altro che mezzo ad un odio più grande: la *pólis* non esiste di per sé, è soltanto lo stabile amore di più individui che hanno rinunciato momentaneamente alla discordia tra di loro, per indirizzare insieme il loro *phthónos* contro un'altra città. Il mondo omerico è l'esempio tipico di questo largo *phthónos*: la crudeltà di Achille ci farebbe raccapricciare se non pensassimo che da lui non è sentita come tale, e che gli è ignota l'interiorità ed il dolore del nemico trascinato nella polvere – per lui tutto ciò è bello come visione pura, e necessario per essere un eroe, perché trionfi la sua personalità alla luce del sole, nel gesto di scagliare meglio di chiunque la lancia. Le cose importanti dell'*Iliade* non sono il dialogo tra Ettore ed Andromaca, o il pianto d'Achille per Patroclo, o il supplicare di Priamo ai piedi del figlio di Teti, ma le infinite lotte tra gli eroi, monotone per il moderno che cerca le originalità psicologiche, piene d'interesse invece per l'uomo apollineo, perché in esse il mondo viene ridotto in rappresentazioni sempre nuove,[36] plasticamente viste da ogni lato ed in ogni dimensione, ed esprimenti tutte l'unico grande motivo fondamentale dello *phthónos*, in virtù del quale Achei e Troiani soffrono atrocemente senza avvedersene. Con Odisseo poi l'apollineo giunge ai suoi estremi:[37] non solo egli è l'egoista ma non troppo e l'incarnazione dello *phthónos* non passionale, ma la sua vita è la perfetta antitesi al dionisiaco, del tutto cerebrale e calcolatrice, compiutamente racchiusa nella rappresentazione. Per chiarire quanto vogliamo dire si pensi ai giochetti dei matematici e dei logico-matematici contemporanei con le loro superastrazioni. Una differenza[38] ben rilevante esiste però sempre tra di loro ed Odisseo: mentre essi con le equazioni trascendenti annaspano nel vuoto assoluto, quello con il suo cerebralismo costruisce inganni artistici e tende incessantemente nel ragionare al trionfo del suo *phthónos* grandioso. Il principio supremo di questo mondo, la *Moîra*[39] omerica, l'*Anánke*,[40] conferma appieno quanto si è detto: essa regola senza passione[41] il trascorrere delle cose mortali secondo una legge sempre uguale, superiore agli dèi olimpici, e gli uomini apollinei non ne ricevono

a. Il termine è usato tipicamente soprattutto da Platone. Un'interpretazione assai simile alla nostra è già stata data dallo Stenzel (J. Stenzel, *Platon der Erzieher*, Leipzig, 1928; trad. it. *Platone educatore*, a cura di F. Gabrieli, Bari, 1936, pp. 201-208), che si arresta però troppo presto nella ricerca.

nel cuore alcuna consolazione, ma neppure alcun terrore, perché essi stessi la vogliono e nessuna altra divinità può logicamente far trionfare così il mondo come visione ed apparenza. L'*Anánke* è la legge suprema della rappresentazione, la stessa e identica cosa che in uno stadio teoretico evolutissimo sarà il *Satz vom zureichenden Grunde*[42] di Schopenhauer. Per concludere l'argomento diremo che anche la scultura greca antica va considerata un'espressione di questa particolare concezione della vita. Non bisogna cercare l'anima degli efebi, dei discoboli e delle Afroditi, perché non la posseggono, il segreto della loro bellezza e della loro perfezione sta nell'essere del tutto privi di interiorità.[43] La scultura moderna tanto è più grande quanto più è dionisiaca, vuole cioè esprimere un'interiorità sovrumana: i *Prigioni* di Michelangelo sono una lotta contro la rappresentazione come tale, ed un tentativo di raggiungere la libertà interiore, scrollando per sempre il dominio dell'*Anánke*. E il dolore immenso dell'opera è ancora aumentato dalla coscienza di servirsi di qualcosa di rappresentativo proprio nella lotta contro la rappresentazione, perché ciò è nell'essenza della scultura, creata per i Greci apollinei. Michelangelo lasciò allora dei tronconi di marmo incompleti, affinché non si potesse vedere fisicamente la forma (che era invece il vero scopo dei Greci), e si guardasse invece con l'anima la forma più intima, che non aveva più contorni limitati ed era sentimento soltanto. La forma è quindi alla fine per lui un simbolo, mentre la scultura greca è perfettamente così come appare, ed ha gli occhi lisci di marmo perché non conduce a

guardare nell'anima, senza aver nulla di nascosto dietro alle sue linee ben definite, nulla da realizzare di inesprimibile, tutta lì, compiuta, la rappresentazione-tipo.

Con tutto ciò non abbiamo voluto dire che nell'uomo apollineo manchi una vita interiore e sentimentale; la cosa urterebbe contro la stessa spiegazione di dionisiaco ed apollineo in termini di interiorità ed espressione, la cui unione, in estrema analisi inscindibile, costituisce qualsiasi vita. Si può tuttavia parlare di un'esistenza in cui prevalga l'apollineo, o meglio in cui i princìpi apollinei, diversi nella loro essenza da quelli dionisiaci, siano vissuti con perfetta coerenza ed in modo autonomo. Così gli eroi omerici sono talvolta in preda a grandi passioni, ma l'ira terribile di Achille ad esempio non ha alcun valore per se stessa, e si esaurisce tutta nel suo modo di manifestarsi, esiste soltanto rappresentativamente, nel suo triplice urlo che atterrisce. Sovente affiora un'interiorità di amore, di speranza o di dolore, ma mai viene presa in considerazione nella sua indipendenza, nel suo valore, nella diversità da altri sentimenti o nella sua possibilità di influire seriamente sull'*Anánke*; essa si realizza compiutamente nei gesti e nelle azioni degli eroi, e nessun residuo più ne rimane nelle loro anime. Omero dice «si rallegrò nel suo cuore», ma il verso ha un valore plastico e rappresentativo, serve a completare il quadro del paesaggio, riduce l'anima dell'uomo a qualcosa di visivo, posto accanto per esempio alla descrizione dei fuochi nella notte dell'accampamento acheo. Tutto questo mirabile equilibrio dell'apollineità è sconosciuto al mondo

moderno, e nella stessa Grecia, a partire dal VII secolo a.C., cominciano a farsi sentire delle voci discordanti. Ciò che dice la lirica elegiaca e giambica di questa età, se si eccettua qualche serena personalità ancora apollinea, come quella del glorioso progenitore di Platone, il legislatore Solone, non è che il canto dell'umanità nel suo senso più vasto, sempre uguale a se stessa nei secoli, per nulla specchio di una visione della vita nettamente individuata apollineamente o dionisiacamente, e un canto doloroso di rimpianto per cose che non sono da rimpiangere e di inappagamento, un vero pessimismo della mediocrità, oppure, possiamo anche dire, schopenhaueriano. Quando l'interiorità diviene rilevante per se stessa, la sofferenza è inevitabile, dal momento che mai può avvenire una compiuta realizzazione di ciò che è intimo nella sua espressione. Per passare da quello a questa si scende dal sentimento infinito alla limitatezza della rappresentazione, e qualcosa va fatalmente perduto, respinto dalla ferrea *Anánke*, qualcosa che è un *Weltschmerz*.[44] Non occorre rivolgersi ad un pessimismo metafisico senza speranza per spiegare il dolore del mondo, l'essenza stessa, cioè l'intimità, non è toccata dall'inadeguatezza del suo rapporto con il finito. Se un'interiorità possiede per se stessa un grande valore, la sua irrealizzabilità è più logicamente preveduta, di conseguenza quasi scontata sin dall'inizio, ed il dolore che ne deriva è compensato dalla sua grandezza; per un uomo comune invece non conta nulla il proprio sentimento, che per lo più è desiderio volgare, quanto piuttosto la sua attuazione nella vita corporea, e poiché questa sarà ne-

cessariamente incompleta, la sua esistenza si riduce ad un inappagamento sempre rinnovantesi ed un dolore sordo, due interiorità affatto elevate. Egli appartiene completamente alla sfera rappresentativa ed al suo *phthónos*, senza averne la pura bellezza, e pretenderebbe per contro quasi di ottenere l'accesso al mondo dionisiaco per quella sofferenza da cui egli non sa liberare il suo cuore; ecco il ritratto del tipico uomo moderno, né salsa né pesce, del *décadent*. Tale è la stoffa dei vari Baudelaire, Debussy e pittori di Montparnasse, dei cantori *langoureux* della *pluie*, e, molto peggio ancora, dei romanzieri contemporanei in blocco, che dai loro tristi casi personali traggono novelli princìpi metafisici del mondo – *ne sutor ultra crepidam!*[45] Ben più apprezzabili di costoro sono gli apollinei puri, anche se non vantano tali interiorità e passano dall'una all'altra rappresentazione con leggerezza senza soffermarsi troppo su nessuna, essi che vivono con l'anima nello sguardo, ammirando privi di dolore lo splendore del sole e la lunga ombra della lancia, e quando li assale talvolta una qualche interiorità, chiara e violenta come l'ira di Achille, la sanno esprimere compiutamente senza che rimanga nel loro cuore alcun inappagamento, uccidendo schiere di guerrieri in battaglia assistiti dalle dee dell'Olimpo. Essi sono eroi e possono uccidere quanti uomini vogliono, i pessimisti invece vivono tra quattro pareti e non sanno guardare il mondo che sta fuori, senza avere alcun merito per le loro sofferenze. Il colmo del ridicolo lo raggiungono quando hanno paura di morire, questi pessimisti, e tra essi

pongo a malincuore anche Schopenhauer, dopo averlo tanto esaltato, che in fatto di paure e di manie ha pochi rivali:

Τέρπεό μοι, φίλε θυμέ· τάχ' αὖ τινες ἄλλοι ἔσονται
ἄνδρες. ἐγὼ δὲ θανὼν γαῖα μέλαιν' ἔσομαι[46]

Ma perché allora voler godere, se si è riconosciuta la nullità della vita? Le conclusioni etiche buddhistiche non rappresentano per nulla delle scoperte teoriche da aggiungersi alle premesse pessimiste, ma semplicemente una dichiarazione di coerenza e di onestà già contenuta implicitamente in quel pessimismo. Abbiamo citato dei versi di Teognide, facendone quasi un rappresentante nell'antichità di un tale atteggiamento «modernistico», e gli abbiamo fatto torto perché Teognide non è tutto qui, non foss'altro per la ragione che è un Greco. Detto tra parentesi, ci si potrebbe obbiettare che per spiegare in senso vasto il concetto di apollineo siamo ricorsi sinora come esempio ad artisti greci, incorrendo così nello stesso errore che rimproveravamo prima a Nietzsche, di non distinguere a sufficienza tra il momento collettivo e quello propriamente estetico. Per difendermi dirò che ho scelto degli artisti le cui opere sono un'espressione immediata di un modo collettivo di pensare, e che in quanto al loro comportamento di uomini hanno un valore perfettamente identico a quello della massa che rappresentano;[47] ciò che invece da essa lo distingue, il suo valore creativo cioè ed individuale, sarà a suo tempo preso in considerazione. Tornando a Teognide, possiamo scoprire qua e là tra i suoi versi non solo quello pseudo-dionisiaco che si è visto, ma

anche i princìpi di un più vero dionisiaco, già abbastanza individuale:

Οὐδένα παμπήδην ἀγαθὸν καὶ μέτριον ἄνδρα
τῶν νῦν ἀνθρώπων ἠέλιος καθορᾶι.[48]

Il *métrion*, «misurato», sta a testimoniare che l'ideale sognato di uomo è ancora prevalentemente apollineo, ma in compenso la condanna recisa e le pretese assolute che l'hanno senza dubbio provocata sono prove di una generale critica umana, condizione iniziale del dionisiaco. E ciò che più ancora conta è l'apparizione in altri versi del sentimento dionisiaco dello slancio:

Σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα σὺν οἷς ἐπ' ἀπείρονα πόντον
πωτήσει καὶ γῆν πάσαν ἀειρόμενος
ῥηιδίως...[49]

Qui si è infine sul vero terreno dionisiaco, poiché questo *Schwung*[50] ha un valore rilevante in sé come pura interiorità. Allo stesso modo che si poteva parlare propriamente di apollineo a proposito della scultura greca, per il trionfo in essa dell'espressione nella sua indipendenza, così ci troviamo ora di fronte ad un'interiorità autosufficiente, che non tende per necessità ad una manifestazione fenomenica. Altro segno del dionisiaco è il carattere simbolico che assume l'espressione di una tale interiorità, se mai essa venga tentata attraverso le vie dell'arte: i versi riportati di Teognide attribuiscono a Cirno il potere di volare – si ricorre cioè simbolicamente a qualcosa di contrario alle leggi dell'*Anánke* per esprimere un'intimità profondamente distante dal fenomeno e che in esso mai potrebbe avere direttamente una realiz-

zazione, sia pure approssimata. Si tratta insomma di un sentimento che si slancia all'infinito, l'antitesi quindi per natura della rappresentazione, abbastanza simile in fondo al movimento iniziale dello *Sturm und Drang*. Però mentre l'eroismo romantico tedesco è forse più intenso ma di minor costanza e suole ripiegarsi tristemente nella *Sehnsucht*,[51] quello greco si muove più serenamente sin dal suo apparire nella lirica, e subito si mostra più fermo, filosofico e concreto. Nel sentimento ellenico vi è un tendere più serio alla grandezza, ed oltre allo slancio si trova un amore individualizzato, inteso come *paideía*:[52] *thymós*[53] è la parola greca che rende questa prima intimità dionisiaca da noi incontrata.[54] Lo stesso Pindaro, che in mezzo al generale dilagare del pessimismo mantenne intatto sin nel V secolo lo spirito della pura apollineità, lascia trasparire di tratto in tratto un suo *thymós*:

> ... ἔχω γονάτων ἐλαφρὰν ὁρμάν·
> καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί.[55]

Tuttavia, pretendere di scoprire un dionisiaco già nel suo senso individualistico in versi sporadici di poeti, che con il resto delle loro opere ci testimoniano proprio il contrario, sarebbe del tutto ingiustificato. È più opportuno studiare il dionisiaco in senso più vasto e nel suo aspetto collettivo, per giungere poi, ricchi di queste conoscenze, alle grandi personalità che ne sono i più veri rappresentanti. Già il concetto di *thymós* si presta ad essere allargato, e se lo si considera come sentimento particolare della sensibilità ellenica si rivela un certo atteggiamento di ira: del resto avremo agio di ritornare più tardi su questa parola, che ha molta importanza per Platone. La perso-

nalità di Archiloco va qui presa in considerazione, colui che Nietzsche chiamava il primo dionisiaco; il denominarlo così è abbastanza giustificato, dal momento che il sentimento centrale della sua vita, l'ira, acquista in lui una rilevanza di pura interiorità. L'ira di Achille, lo si è visto, trovava un'espressione piena nell'agire dell'eroe e come sentimento in sé non è affatto in antitesi con il mondo dell'apparenza. Il *thymós* di Archiloco per contro è una rivolta contro la legge dell'*Anánke*, quindi qualcosa già di sovrumano e veramente dionisiaco: non è tanto il desiderio inappagato, in senso puramente limitato e particolaristico, di possedere Neobule che lo addolora, quanto il fatto che le concezioni astratte e rappresentative di un Licambe possano trionfare contro un sentimento vero. Ne viene nella sua anima una furia schiettamente ellenica di ripagare il male con il male, di soffocare questo stupido mondo con una passionalità più possente e che parte dal di dentro. Oltre a ciò il suo spirito è di certo più coerente e più nobile di quello lussurioso e pessimista dei suoi contemporanei, né lo commuovono le ricchezze di Gige. Ma occorre forse scendere ancora più nel profondo per ritrovare le fonti più lontane del dionisiaco, sin nella bassa passionalità umana, che è pur sempre un che di interiore.[56] In questo stadio sembra svanire, a dire il vero, ogni superstite distinzione tra interiorità ed espressione: nel desiderio sessuale dell'uomo mediterraneo o nel rodersi[57] della sua gelosia non può più farsi <chiaramente> luce né una tendenza rappresentativa, con l'infrenare per un momento il compiersi della passione ed il dar tempo all'attività riflessiva della ragione, né d'altra parte un interven-

to dell'intimità, che superi per esempio il compimento della passione nel fenomeno, portandosi su di un gradino superiore di valore interno. Tale è la vita dell'uomo primitivo e dell'uomo del civilissimo secolo ventesimo, se si va a vederlo da vicino dietro alle pareti delle case che nascondono le sue vergogne. Nell'animale quest'unione di interiorità e di espressione è assoluta: gli basta vedere il suo cibo abituale per aver fame, così come non potrebbe mai nascere in lui una fame cui non fosse sufficiente, per soddisfarla, il solito cibo. Non molto diversa è la cosa nell'animale uomo, con in più un po' di cerebralismo e di menzogna, senza neppure ch'egli sappia usarne artisticamente come Odisseo: al pari di Mime egli balbetta di passione al passare nella sua mente di una serie miserabile di rappresentazioni. Egli non esiste neppure in quanto persona, esistono soltanto i suoi inganni e le sue cupidigie, perfettamente adattati gli uni alle altre ed entrambi non più grandi di una capocchia di spillo: le sue rappresentazioni sono limitate perché piccolo è il suo desiderio, mai egli potrebbe pensare alla politica o voler essere l'uomo più ricco del mondo. Un individuo siffatto è felice in quanto ogni sua aspirazione è immediatamente attuabile, desiderare e godere sono per lui la stessa cosa, e per di più servendosi della ragione sa far prolungare con piccoli cerebralismi i suoi desideri e riesce a trascorrere abbastanza piacevolmente i suoi giorni: se dovesse per ipotesi anche morire di fame <mi si perdoni il paradosso>, non sarebbe per ciò meno felice e immaginerebbe di mangiare, godendone come se fosse vero, per l'inveterata abitudine a sentirsi soddisfatto al solo nascere della rappresentazione.

Una tale felicità ed unitarietà spaventano e tentano al pessimismo l'uomo forte, perché qui l'umanità tocca il suo livello infimo, vicino alla morte; solo quando egli scopre un segno deciso di infelicità il suo cuore torna alla speranza. Già la gelosia ad esempio, quando è furiosa, rappresenta qualcosa di più perché non sempre può soddisfarsi ed ha bisogno in ogni caso di un'espressione rilevante, e anche la bassa passionalità in fondo supera di alquanto quello stadio di vita che ci è apparso poco sopra. Elevandoci ancora di un poco vediamo aprirsi le due strade dell'apollineo e del dionisiaco e contemporaneamente l'uomo creare un valore alla propria esistenza. L'unità si spezza ed incomincia il dolore profondo, ma gli uomini si acquistano una personalità lanciandosi su una delle due vie e lottando contro l'opposto principio che in nessun modo possono eliminare dal cuore. Le prime forme di vita caratteristiche che incontriamo sono da una parte lo *phthónos* e dall'altra l'*hýbris*,[58] le radici della cultura greca. Non con questo che alla Grecia sia mancato quello strato infimo di umanità, che esiste in tutti i tempi ed in tutti i paesi, ma esso fu tenuto sempre nascosto, come se una tale nazione fortunata fosse partita da un piedestallo superiore e ben distinti sin dall'inizio fossero stati Dioniso ed Apollo. Una cultura superiore deve sempre basarsi su di una duplicità, per quanto non chiaramente cosciente dell'antitesi tra fenomeno e noumeno, su una diversità essenziale della realtà, che permetta un movimento ed un'aspirazione definita, anche se il suo risultato finale sarà un'unità suprema; così non pare purtroppo sia la cultura moderna, nel caso che dobbiamo assumere come suoi

esponenti i giornalisti e i romanzieri, i materialisti e gli psico-analisti i cui personaggi od il cui oggetto di ricerca sono tratti appunto da quell'indifferenziata vita animalesca. Si è nominata poco fa l'*hýbris*, la «tracotanza»: è questo veramente il primo stadio in cui il dionisiaco esce dall'indistinto, molto inferiore per dignità al *thymós*, determinato prima. Per dire il vero non è neppure giustificato chiamare dionisiaca l'*hýbris*, dal momento che non sussiste in essa alcunché di essenzialmente antitetico al mondo della rappresentazione, dove anzi le forme dello *phthónos* sono adattissime alla sua estrinsecazione. Il carattere di smisuratezza soltanto è ciò che la rende dionisiaca: la sua natura è in fondo limitata ed egoistica e scarso valore avrebbe in sé se non potesse esprimersi nel fenomeno, ma in più vi è in essa un impulso infinito ad impadronirsi di quest'ultimo, ed estendere quanto più può il suo dominio nel mondo dell'apparenza. Nell'esorbitare da qualsiasi *métron* questa passionalità ellenica si distingue dalla bassa passionalità di cui parlavamo. L'erompere ad esempio del sentimento di vendetta si sfoga e si placa una volta che si possa esprimere adeguatamente nel fenomeno, una volta cioè che una sola rappresentazione, la quale era in certo modo di ostacolo alla propria personalità empirica, venga tolta di mezzo; non così per l'*hýbris*, che nella sua forma tipica, la tirannia, è qualcosa di ben diverso dalla semplice passionalità ambiziosa e non si arresta al dominio su alcuni individui, ma brama avere in suo pugno un'infinità di uomini e soggiogarli in modo assoluto, oltrepassando spesso gli stessi confini della *pólis*, ultimo limite cui giungesse l'attività del cittadino greco. Così lo spi-

rito tirannico è da un lato di natura politica e vive nel puro ambito del fenomeno, apollineo quindi nei suoi fini, d'altro canto è dionisiaco nel suo slancio – le due concezioni della vita si distinguono già in esso, ma non riescono ancora chiaramente ad opporsi.[a] Attraverso la propria *hýbris* il popolo greco intuì la contrapposizione tra apollineo e dionisiaco nella sua primordiale manifestazione, cui soltanto egli poteva giungere, e per questo possiamo dire che i Greci anche come massa sono superiori agli altri popoli posteriori. Non per nulla nel corso della storia non esistettero forse mai tanti tiranni come in Grecia: i suoi cittadini concedevano onori regali ai tirannicidi, sacerdoti di Apollo, ma sapevano anche ammirare i tiranni e sperare in essi qualche volta, come fece lo stesso Platone.

Lasciando[59] queste prime forme incerte di dionisiaco, *hýbris* e *thymós*, torniamo all'ebbrezza, dove compiutamente si manifesta l'aspetto collettivo del dionisiaco. Intendiamo qui il fenomeno da un punto di vista psicologico, od anche fisiologico, quale appare tipicamente nell'eccitazione alcoolica. Gli altri accessori che incontriamo nelle orgie greche, le corse delle baccanti sulle montagne e le loro grida forsennate, la mimica ed il suono dei flauti, derivano da una tale primaria eccitazione nervosa, non sono che l'esplicarsi in un'esal-

a. Non così la pensa K. Joël (*Geschichte der antiken Philosophie*, Tübingen, 1921, pp. 202-27), che considera invece schiettamente dionisiaco lo spirito tirannico. La cosa è del resto naturale per lui, che vede culminare l'ellenismo e la spiritualità umana nell'apollineo ed è quindi logicamente portato ad arrestarsi nella ricerca ai primi gradini del dionisiaco.

tazione collettiva dell'ebbrezza perfetta. Per l'uomo medio l'ebbrezza rappresenta una redenzione da questa valle di lacrime, una vita diversa che rompe il cerchio limitatissimo e doloroso della sua solita esistenza. Ed anche l'unica vita diversa, perché la religiosità vera, che del pari lo trarrebbe fuori dalla rappresentazione, non spetta più all'uomo medio, esige la capacità di essere asceti, e non giunge d'un tratto come una facile liberazione, alla portata di mano. Per l'uomo superiore al contrario l'ebbrezza non presenta un tale stupore ed una tale attrattiva, perché l'uscire da «questa» vita è il suo sforzo costante, e spesso vi riesce con ben maggiore merito nello stato artistico, scientifico, filosofico o religioso. Dostoevskij ci ha dato in *Delitto e castigo*, con il magnifico personaggio di Marmeladov, per quanto in senso modernistico, quindi solitario e pessimista, un esempio di questo fuggire dalla vita terrena, lontano dalla rappresentazione ossessionante, sia pure in un oscuro oblio. L'ebbrezza nasce da un potenziamento dell'interiorità, è fenomeno dovuto ad una trasformazione dall'intimo, quindi schiettamente dionisiaco, e l'anima si riempie allora d'un tratto di vita accumulata e sovraeccitata. Ma l'uomo comune vive immerso nella rappresentazione come si è già detto, e la sua abitudine a questa esistenza è tanta che il potenziamento improvviso della propria interiorità, solitamente insignificante, non può essere sentito come tale, e si riverbera soltanto indirettamente in un nuovo mondo rappresentativo. Non che mutino le formule che reggono la rappresentazione, le intuizioni del tempo e dello spazio, muta invece, con il trasformarsi dell'interiorità, il rapporto di oggettivazione, e le stesse rappresentazioni risultanti, quanto al prevalere ed all'ampiezza dei loro nessi. È un prorompere del dionisiaco che sovrasta e trasforma la rappresentazione: di quest'ultima non può fare a meno, ma poiché le antiche ed usate espressioni non bastano ormai, deve cercarne delle nuove senza saperlo. Anche l'uomo mediocre si fa così dionisiaco, ma un dionisiaco passivo ed incosciente, che non si accorge di essere cambiato di dentro e trova invece all'infuori forme volti e colori diversi, i quali non sono se non il riflesso del proprio mutamento di essenza. L'interiorità si è potenziata, anzi è diventata un'altra, di natura superiore cosicché il suo intelletto sa scorgere una catena di causalità molto più vasta, rispondente ad un maggior senso di continuità, in opposizione alle sue comuni rappresentazioni che davano soltanto un passaggio semplice ed immediato del nesso di causalità, espressione di un'interiorità limitatissima. Per parlare più facilmente, in un tale momento cade lo *phthónos* e nasce il sovrumano, il dionisiaco nella sua natura più vera ed originaria di contrasto al *principium individuationis* fenomenico: come l'intelletto vede da molti lati ciò che prima accostava da un'unica visuale, così il cuore (il che è ben più essenziale) sente non più la cupidigia, ma il primo barlume dell'amore universale. E neppure bisogna credere che tutti gli uomini in stato di ebbrezza siano capaci di questo sentimento, dal momento che possiamo constatare esempi in cui lo *phthónos* è moltiplicato anziché abolito, negli apollinei puri che rifuggono da qualsiasi interiorità, ed anche in quell'indifferenziata massa umana di cui si è parlato prima. Ma l'ebbrezza tipica non può es-

sere se non altruismo: all'uomo medio, perduta quella personalità limitata, che è l'insieme accentrato ad un nucleo delle sue rappresentazioni, non ne rimane alcun'altra, ed in virtù dell'ebbrezza vengono a sostituire l'antica innumerevoli altre personalità limitate, tante cioè quanti sono i nuovi nuclei di rappresentazioni da lui acquistati nel suo potenziamento, e tutte ricoperte dal grande mantello unificatore del continuo. L'ebbrezza tende quindi per sua natura al collettivismo, e si capisce di qui come l'orgia dionisiaca greca ne sia stata la realizzazione perfetta. Considerati secondo questa generale impostazione divengono chiari i fenomeni che solitamente accompagnano l'ebbrezza, come l'apparente vicinanza che acquistano tutti gli oggetti ed il senso confidenziale di intimità che da essi emana, o come l'impressione di essere sperduti nella nebbia dell'indefinito ed incapaci di compiere alcunché di preciso e concreto, mentre poi azioni difficili vengono condotte a termine senza sapere come, per un'improvvisa fiducia, quasi fosse dietro a ciascuno, a guidarlo, un destino sovrumano. Per questo individuo l'intuizione dello spazio è enormemente più ampia, perché al «suo» spazio si aggiunge quello posseduto da molte altre individualità simili alla sua (mi si perdoni l'apparente incoerenza filosofica di questa frase), la sua rappresentazione della realtà è cioè in concreto solida, e non su di una superficie; in un tale spazio egli agirà, e su di esso eserciterà il potere dagli altri delegatogli. Il tempo a sua volta sarà più lungo e più breve del solito, perché non soltanto suo, e soprattutto più vissuto, carico di intimità e di segreto in ogni frazione. L'uomo superiore al contrario in stato di ebbrezza è[60] ognora cosciente, sempre uguale a se stesso, e la personalità sua non è soppressa, dal momento che gli effetti sopra osservati sono in perfetta consonanza con la sua natura. Se mai anzi egli sarà aiutato nella sua grandezza, perché vengono come per incanto tolti di mezzo gli inevitabili residui di *phthónos*, sempre presenti anche nelle più nobili anime. Egli avrebbe allora dei momenti di vita magnifici, se il suo spirito morale, vigile anche in questo caso, non lo avvertisse che essi non sono meritati, non sono frutto della sua volontà. Con tutto egli è il più adatto ad apprezzare l'ebbrezza nella sua essenza; abituato com'è a vivere per la propria anima,[61] per lui l'ebbrezza si svelerà nella sua origine e natura più vera, in quanto cioè variazione di intimità. Ed anche durante l'eccitazione non si stupirà come per essere caduto all'improvviso in un mondo tutto nuovo a lui estraneo, ma studierà la sua anima fattasi strana e diversa. Oltre a ciò mantiene la sua visuale individualistica, in senso dionisiaco però; mentre nell'uomo medio l'ebbrezza fa stringere assieme le cose dall'esterno, in virtù di quella particolare interiorità che si è visto di annegamento nell'indefinito e di spersonalizzazione <perché originariamente non ha un'interiorità sua>, l'anima dell'uomo superiore si riempie di molteplici individualità, anche infinitesime, luminose e vive, ed allora egli guarda con un'intuizione conoscitiva straordinariamente acuita, giungendo al suo intimo dalle spalle, l'essenza di ogni singola cosa, ciò che fa tremare ed ondeggiare i suoi contorni nella rappresentazione degli ebbri uomini comuni, che le si avvicinano dal di fuori. L'uomo mediocre può salire sino all'amore collettivo, che libera dallo

phthónos ed affratella gli uomini – quello superiore è sempre un conoscitore, la sua è una coscienza mistica ed immediata di amore, cui arriva egli solo.

Già da questa breve analisi dell'ebbrezza si rivela una sostanziale divergenza nel campo dionisiaco tra atteggiamento collettivo ed individuale; è ora nostro compito studiare il passaggio dal primo al secondo, quale si manifesta nella Grecia del VI secolo a.C., il terreno più chiaro e perfetto per una indagine. Si è considerata l'ebbrezza come l'origine tipica del dionisiaco, e per avvicinare meglio l'essenza della cosa ci si è limitati ad una trattazione strettamente psicologica; altri elementi però si aggiungono a completare il fenomeno collettivo, se si inserisce il problema nell'ambiente storico ellenico. Oltre alle orgie dionisiache troviamo in quest'epoca la fioritura dei misteri, i ditirambi satireschi e funebri, le comunità ascetiche dell'Orfismo collegate più tardi con quelle pitagoriche; è questo un dilagare confuso di misticismo, la cui natura più profonda è compiutamente esaurita da quanto si è detto dell'ebbrezza fisiologica, ma che possiede per contro un'ampiezza ed un impeto tale da farlo considerare come movimento religioso. Una religiosità così violenta nasce in Grecia in quanto le sue condizioni di vita diventano sempre più complesse, dall'Oriente viene diffondendosi il lusso, le lotte politiche si fanno atroci, in quanto insomma il dolore dell'umanità è sentito più crudelmente.[62] Ci si troverebbe dunque di fronte ad un ascetismo[63] e ad una credenza di giustizia ultraterrena, alle condizioni cioè di ogni più profonda religione, che cerca la liberazione dal fenomeno non attraverso mezzi accidentali e comodi, ma con uno sforzo morale perenne.[64] Non bisogna però illuderci troppo facilmente che una tale religione sia stata possibile in Grecia, e con un largo campo di azione:[65] l'istinto apollineo dell'individualità fenomenica, lo *phthónos* insomma non muore in essi. La stessa credenza in un mondo ultraterreno è una prova di attaccamento al fenomeno, e pur senza voler affermare ciò di ogni movimento religioso, in Grecia la cosa è indubbiamente valida: pur fuggendo dall'individuo e dal mondo nell'aldilà l'iniziato vuol vedere conservata l'anima che possa godere il premio della sua ascesi, cosicché in estrema analisi egli rinuncia alla realizzazione della propria individualità in questo mondo perché essa trionfi nell'altro. Nella rinuncia all'egoismo vi è insomma più viltà di fronte al dolore che non impulso a confondersi con la vita del tutto, che è slancio di pochi.[a] E non soltanto del loro *phthónos* non riescono a liberarsi questi Greci, ma neppure a maggior ragione del loro generale carattere politico, della visione del mondo tipicamente rappresentativa, ed in antitesi netta di conseguenza con ogni religiosità: non è concepibile una partecipazione libera ed isolata ai misteri orfici e dionisiaci, occorre entrare nelle comunità entro cui vivono, le quali in quanto associazioni dirette ad uno scopo morale hanno pur sempre nella mentalità greca un significato politico. In modo chiarissimo si mo-

a. Ciò dovette ammettere già Nietzsche (Nietzsche *Werke*, IX, 173) [ora fr. 7[123] in Nietzsche KGW e *Opere*, III/3], che però concede ugualmente agli iniziati il raggiungimento della conoscenza. Per me non si può giungere al dionisiaco dallo *phthónos*.

stra questa fondamentale struttura politica negli uomini più rappresentativi di tali tendenze religiose, Epimenide, Ferecide, Pitagora e lo stesso Empedocle in qualche momento della sua agitata gioventù divengono così personaggi contraddittori, perché il loro profondo impulso pessimistico e romantico a morire nel tutto ed uscire dal ciclo della necessità li porta a contatto con la folla dei religiosi che vogliono lasciare la loro personalità e anelano ad un capo; si sveglia allora la nascosta loro formidabile individualità fenomenica, il rinnegato carattere apollineo, che non più misurato e limitato, ma riempito della sfrenata passione dionisiaca, tende a dominare tirannicamente gli uomini. La religiosità greca minaccia così infine di cadere nell'*hýbris*. Se osserviamo infatti i primi filosofi, i primi rappresentanti cioè del dionisiaco individuale, li troveremo anch'essi politici, ma in un senso profondamente diverso, non più soggetto al classico principio dello *phthónos*. Eppure questi primi filosofi furono intimamente toccati ed influenzati dalle esperienze delle orgie e dei misteri. Con tutto quanto gli si può dire contro, questo pessimismo tragico e religioso ha già una dignità immensamente superiore a quello scettico, cui sopra si è accennato, dei poeti lirici, è il primo fenomeno schiettamente dionisiaco nel suo slancio a liberarsi dalle miserabili passioni umane, da queste lotte egoistiche e da questo agitarsi vano e convulso. Per certi aspetti anzi presenta ad un'anima superiore dei vantaggi in confronto di altri movimenti religiosi. Anzitutto non era un pessimismo passivo, ossia non voleva superare la vita negandola, qual è la tendenza generica della religiosità e dell'ascetismo

cristiano e buddhistico, era invece un pessimismo per così dire positivo, in quanto l'esperienza di estasi sovraumana, nel caso dell'orgia, non spingeva certo il Greco ad abbandonare la vita dolorosa, piuttosto anzi ad amarla di più questa esistenza, che poteva dargli in qualche momento gioie così divine; nel caso del coro tragico poi, ammettendo per vera la tesi nietzschiana, la positività del pessimismo si manifestava nell'usufruire esteticamente il rapimento dionisiaco, nel creare cioè una forma d'arte superiore, che placasse l'insoddisfazione verso l'arte umana. In secondo luogo il carattere delle orgie e dei misteri era collettivo sì, ma ben lontano dall'essere popolare: vi partecipava un gruppo aristocratico che realmente tendeva ad un modello di vita migliore, più che una massa di scettici o di doloranti che vi cercasse un narcotico od uno scampo alla sofferenza del mondo. Ma bastava questo superamento dell'umano ai più grandi spiriti del secolo? Qui veramente l'indagine si fa oltremodo interessante per noi, compare l'individuo superiore per la prima volta. Gli uomini che si erano riuniti nei misteri avevano ancora una coscienza filosofica molto imperfetta, come ognuno può sincerarsi dallo studio delle teogonie e delle cosmogonie orfiche; avevano intuito che la concezione della vita politica ed apollinea sino allora dominante in Grecia portava con sé una quantità di dolore enorme, basata com'era sull'agonismo e sulla volontà di ogni individuo ad esprimere se stesso nella *pólis* contro tutti, ed avevano anche intravisto uno stato di vita migliore, che per gli orfici era l'aldilà, e per i dionisiaci l'ebbrezza e l'estasi orgiastica, ma con tutto ciò non era mai stata chiara al loro spirito

l'antitesi tra fenomeno ed essenza, quale troviamo per la prima volta in Anassimandro, e che è l'inizio di ogni più profonda filosofia. Gli individui più schiettamente filosofici andarono oltre questo stadio dionisiaco collettivo. Che importava infine il momento transitorio dell'ebbrezza orgiastica, se lasciava sussistere la solita vita con le sue contraddizioni? Qual era poi la sublimità della tragedia, se anch'essa era costretta a trattare le passioni umane? Essi videro in sostanza che l'iniziato voleva superare la sua passionalità e non faceva altro che annegarla in una passionalità suprema, nelle rappresentazioni di tutti i suoi simili, in uno *phthónos* universale, tanto forte che gli faceva perdere (senza contare che nell'Orfismo neppure questo risultato era raggiunto) il senso della sua personalità fenomenica.[66] La loro è una critica del contenuto e del risultato, anche del risultato, perché essi conservano nell'ebbrezza, come si è visto, la propria individualità. Il passaggio del dionisiaco collettivo all'individuale è salire dall'incoscienza alla coscienza, non razionale però. Nell'amore dell'ebbrezza inconscia era ancora mescolato tanto odio, come ci dicono le origini crudeli dell'orgiasmo, in quello cosciente del Presocratico, retto da un'individualità superiore, vi è un progresso enorme di purezza, di felicità e di valore. Sul complessissimo problema della conoscenza si ritornerà in seguito. Questo amore tenderebbe ad un'espressione, ad una più alta vita politica, eppure una sua adeguata realizzazione non è ancora possibile in questi primi anni, troppo difficile. Il dionisiaco giovane non sa rinunciare al suo amore e soffre. Ha criticato il modo collettivo di vivere il dionisiaco, ed a maggior ragione tutto quanto il campo dell'apollineità e dello *phthónos*, ma non sa né può staccarsi dall'una o dall'altra concezione della vita. Quando, dopo il dubbioso esitare ed il giovanile scoramento di chi vuol credere appassionatamente in qualcosa e non ne è in grado, la sua anima decide per la via dionisiaca, che è la sua più vera strada, essa compie il passo soltanto perché è già su un gradino superiore di interiorità, non più collettivo e di ebbrezza, e pure conserva l'aspirazione ad una politicità più grande, un desiderio di potenza e di realizzazione, per allora solo sognato ed incerto, ma che forse spera un giorno di potere raggiungere. Egli si pone lentamente e dolorosamente sul suo cammino nuovo, e dal pessimismo religioso passa a ricercare il principio del mondo, l'*arché*,[67] principio buono che dà felicità, superiore ad ogni passione umana, cui ci si accosta indagando se stesso ed abbandonando gli uomini.[68] Un vero superamento di tutto ciò che è umano implica necessariamente per lui anche un distacco dagli uomini stessi, un ritrarsi completo nell'intimo della propria anima. Egli può continuare a vivere in mezzo ai suoi simili, come in realtà fa la maggior parte di questi Presocratici, ma ciò nonostante si sente profondamente solo con lo spirito in preda ad un continuo tormento, senza appagarsi a nulla di ciò che da tutti è ammesso, criticando instancabilmente i valori esistenti. La propria immensa superiorità su tutti gli uomini con cui egli mai sia venuto a contatto e la necessità conseguente di vivere in solitudine appartengono alla sua natura, ed egli è sempre stato cosciente, sin dagli anni di fanciullezza, in cui il mondo era ancora per lui qualcosa di tanto pau-

roso ed aggressivo da incutergli talvolta la sfiducia in se stesso.[a] L'attività spirituale viene così rivolta tutta verso l'interiore, lo slancio dionisiaco è un fatale movimento centripeto, che tende ognora a potenziarsi più è nobile l'anima che lo possiede, ed ogni forma di creazione è di conseguenza svalutata, nessuna apollineità più è ritenuta degna di considerazione. Di qui anche il loro ascetismo, il segno più rigoroso e pacato della loro nobilità, che non ha nulla a che fare con la patologia dell'ascetismo cristiano martoriantesi con il cilicio, o con l'ascetismo gretto ed egoista che spera nella ricompensa ultraterrena. Esso deriva da un sentimento insostenibile del male del mondo, ritrovato nella propria anima, insito nelle fibre più nascoste, che avvelena ogni purezza e risorge immediatamente appena annientato, che deve essere in ogni istante combattuto con tutte le forze perché si possa pronunciare una parola od una verità senza vergogna. Asceti a questo modo furono dopo i Greci soltanto i più grandi e i più diritti tra i mistici ed i conoscitori: Pico della Mirandola, Spinoza, Boehme, Nietzsche. Il moderno non sente l'indispensabilità di questo ascetismo, come condizione fondamentale della vera grandezza, di questa critica e coibizione continua di ogni infinitesimo moto dell'anima che

a. Su questo carattere immediato dell'uomo superiore si veda l'aforisma 585 di Nietzsche, *Wille zur Macht*; così anche l'aforisma 629 sulla fatalità della solitudine [come già detto Colli rimanda agli aforismi della *Volontà di potenza* secondo la numerazione dell'edizione di Max Brahn (1917). I passi citati sono ora il fr. 16[39] in Nietzsche KGW e *Opere*, VIII/3, e il fr. 35[76] in Nietzsche KGW e *Opere*, VII/3].

fa disprezzare immensamente se stessi, perché manca di coerenza nel vivere. Questa coerenza fu chiamata dai Presocratici *xynón*, cioè «continuità» del proprio agire e dell'essere universale, e adorata supremamente: una simile qualità spetta a tutte le cose divine, sempre uguali a se stesse, o trasmutandosi senza scosse, memori di quanto erano prima, e con quello mai in contraddizione. Ma se il dionisiaco guarda gli uomini li vede discontinui, passanti attraverso sprazzi di vita isolati, che non ricordano più un attimo dopo di averli vissuti, tragicamente ingrati verso le bellezze che hanno contemplato, ed innocenti nella loro dimenticanza. Gli uomini superiori si sentono chiamare con voce d'amore e volgendosi di lì ad un istante hanno il cuore stretto di angoscia a vedere l'odio nei loro occhi. Si capisce come alla fine essi debbano disprezzare profondamente l'umanità, e la loro ascesa solitaria verso la verità apparisca la perfetta antitesi al generale carattere politico greco di cui si è parlato.

La cosa però è più complessa, perché ad una apollineità superiore essi non hanno rinunciato, sebbene ne abbiano rinviata al futuro la realizzazione; la loro individualità, colei che fin dalla gioventù è il loro dio, pur non avendo nulla in comune con quella fenomenica degli altri uomini e pur rivolta all'interiore essendo originariamente dionisiaca, contiene ciò nonostante in sé un immenso desiderio di dominazione, un impulso ad esprimersi presto o tardi nella rappresentazione, in questo mondo, e ciò per il semplice fatto che la determinazione insita ancor sempre, come si vedrà, nella sua natura tende a qualcosa di concreto, e non certo al Nirvana cui giungono gli inizia-

ti alle orgie, con la spersonalizzazione. Con la loro filosofia essi conseguiranno finalmente l'espressione, ma prima dobbiamo ancora seguirne l'individualità nel suo intimo scavare l'anima e nel reprimere il desiderio di potenza, che li porta alla concezione eroica del mondo. Per impadronirsi della rappresentazione essi potrebbero darsi alla tirannia, ma sempre la loro individualità non permette di dominare gli uomini, perché dominandoli essi dovrebbero venirne a contatto e le loro mani ne sarebbero rese impure. Non solo, ma la tirannia soggioga soltanto gli uomini e non il mondo, anzi una sola parte degli uomini, e li[69] mette alla pari con gli altri tiranni, che sono uomini ed abbietti per di più, non li toglie insomma dalla vicinanza coi mortali, facendo loro sentire un senso di limitazione insopportabile. I tiranni ed i profeti religiosi come Pitagora sono dunque essi pure oggetto di un profondo disprezzo. D'altra parte non potranno certo adattarsi alla posizione limitata ed apollinea del cittadino nella *pólis*, sottomessi ad uomini loro inferiori: ecco che per un altro verso si riaffaccia l'inderogabile necessità della solitudine. Con essa il primo passo del loro eroismo è compiuto. Il secondo si realizza quando l'anima nel suo solitario allargamento giunge ad identificarsi con il mondo, ed essi invece di maledire la vita singola, il nascere, il morire ed il dolore che tengono lontani da questo stato sublime sono capaci dell'eroismo di affermare l'esistenza con tutto il suo dolore, nascere e morire, che costituiscono tuttavia il mezzo di toccare questa suprema conoscenza. Anche il secondo passo è opera del loro individualismo; essi comprendono che è proprio questa personalità

la creatrice della conoscenza, essa che nel suo essere infinito e pur limitato costituisce il nodo che stringe il noumeno al fenomeno e li rende entrambi essenziali, essa che ha dominato il mondo, l'ha completato, gli ha dato un senso affermandolo nella sua conoscenza, ed è assurta come una nuova divinità, il dio conoscitivo. Quindi una tale conoscenza non può che essere affermativa ed eroicamente volere proprio questa individualità, poiché negandola non farebbe che abolire il suo presupposto. Nei mistici pessimisti l'identificazione tra individuo e mondo significa assorbimento del primo nel secondo, nei filosofi eroici il rapporto è inverso e l'accento riposa sull'individuo, sulla sua interiorità. Quanto si è detto or ora mostra l'avvicinarsi dell'uomo superiore alla sua espressione del mondo, al suo momento creativo, al suo ricongiungimento con il fenomeno, ma occorre tener sempre presente che l'attimo puntuale della conoscenza mistica è ancora del tutto intimo, fuori del mondo, anti-rappresentativo per eccellenza. Si chiarisce ora il significato finale da noi dato a dionisiaco: esso è la fase di aspirazione intima di certi uomini eccezionali[70] prima che essi giungano a qualsiasi espressione, l'impulso a superare tutto ciò che è umano, come interiorità del grande individuo. Il dionisiaco individuale è interiorità pura, sentimento e volontà denudati di immagini. Essi sono convinti che nella loro anima sta il segreto del mondo, e nel corso della vita eroica che hanno scelto per sé si elevano alle loro intuizioni mistiche. Veramente intuizioni queste non si possono chiamare, essendo fuori dalla rappresentazione, e preferiamo il termine vissutezza[71] (per quanto sia una traduzione dal te-

desco, ed un po' equivoca per di più), ad indicare questi supremi momenti. Sul valore gnoseologico della vissutezza si tornerà in seguito – per ora interessa sapere se è possibile determinare le fondamentali di queste vissutezze. Da quanto si è detto prima risulta che per questi uomini la grande sofferenza è il sentirsi comuni, volgari, attaccati al mondo, provanti sentimenti e sensazioni che tutti provano, l'impossibilità di non aver nulla in comune con i propri simili. In seno a questa sofferenza esiste una forza positiva che fa loro superare ogni ostacolo, li risolleva da ogni stanchezza con i pugni stretti e levati, il cuore che tumultua ed un grido nella gola che non riesce a trasformarsi in suono di voce, quella stessa che li ha spinti lontano dalla folla. Nel periodo della prima gioventù, pessimistico e negatore, questo impulso è latente, ha valore solo in quanto mezzo alla liberazione dalla molteplicità e dalla vita stessa, esso non è gioia – gioia è la redenzione, l'estasi fuori dal mondo. Soltanto con la crisi che li conduce al più profondo dionisiaco il momento dell'aspirazione viene rivalutato pienamente, diventa la vissutezza eroica. In un istante sublime essi comprendono che ciò che afferra la loro anima come un turbine di vento autunnale ha un valore divino in se stesso, che la gioia estatica non avrebbe senso se non seguisse necessariamente l'aspirazione eroica, e da essa non acquistasse la sua dignità; quest'ultima è ora il momento supremo, che abbraccia la gioia paradisiaca come sua conclusione, conclusione beata non più fuori del mondo, ma essa stessa una fase nel corso dell'individuo e della vita, che ritorna ciclicamente. Ed ecco che non appena passati attraverso la vissutezza eroica

si arriva a quella paradisiaca, che non è più l'estasi ferma nella conoscenza di una divinità staccata e fredda, ma un paradiso che ci appartiene, un riposo dell'eroe, che si può vivere su questa terra.[a] Queste due sono le vissutezze fondamentali, entrambe dei movimenti, la prima un torrente che precipita da rocce scoscese, il secondo un lento e dolce fluttuare di larga corrente. Esse riempiono e comprimono la loro anima come se volessero schiantarla, vogliono per natura esprimersi, trovare realizzazione, ritornare agli uomini dalla grande solitudine dove sono state vissute e parlare loro con simboli visivi ed auditivi. Questo periodo in cui tutto ciò che è compresso urge verso la creazione è il più intenso, appassionato e terribile della loro esistenza. Qui il dionisiaco tende disperatamente all'apollineo, si confonde già con lui, perché nell'immediato chiarirsi di queste vissutezze stanno ormai sorgendo i loro sistemi filosofici. L'impulso eroico è il movimento concepito come divinità, la riabilitazione ed affermazione del mondo, della vita e della lotta, ciò che li farà chiamare ilozoisti da coloro che non li comprendono; la pace non è che un momento di questo ciclo, un prender fiato in cui viene compensato tutto il dolore. Entrambe le vissutezze comprendono in sé gioia e dolore e li dominano in un sentimento superiore. Un tale stato può dirsi

a. Del momento paradisiaco sembra accorgersene anche Nietzsche (*Wille zur Macht*, aforisma 532) [ora fr. 14[46] in Nietzsche KGW e *Opere*, VIII/3], che lo chiama per altro ebbrezza apollinea. Ciò è dovuto alla sua insufficienza nella determinazione del concetto di apollineo. A giustificarlo sta il fatto che la vissutezza paradisiaca è il momento interiore più prossimo alla creazione ed all'espressione.

tragico: quando alcuno ha vissuto per qualche tempo in questa sfera si sente vicino alla morte, avverte come insostenibile il peso del proprio corpo e lo disprezza, considera supremamente inutile oramai la sua individualità fenomenica. Ora entra finalmente in gioco ciò che dice dell'ebbrezza Nietzsche nella *Geburt*: non ai poeti tragici od alle baccanti, ma ai Presocratici si applica il sentimento di cui egli parla. Tutta questa tensione però cade e lascia adito al riposo duraturo, all'apollineità, quando essi riescono a creare. Con ciò il filosofo greco torna alla politicità, placa l'antico bisogno di esprimersi per gli uomini. Tale è inoltre il punto che distingue il fenomeno mistico ellenico da ogni altro nella storia dello spirito ad esso affine: nel mistico indiano, nell'asceta cristiano del Medioevo, o in Schopenhauer[72] il lato conoscitivo puramente interiore sovrasta in modo quasi completo l'impulso ad agire praticamente sugli altri uomini.[73] Ricordiamoci di quanto avevamo detto in principio sul filologo, possiamo affermare che i Greci soltanto furono dei perfetti filologi, tutti gli altri mistici invece, nel caso migliore, per così dire dei filopsiche. I Greci sentono invece come insopprimibile il bisogno di esprimere la loro intima vissutezza in modo talmente chiaro e definitivo che gli uomini siano costretti ad accettarla, e quindi a comportarsi politicamente nella vita in base a queste nuove conoscenze. Nella solitudine essi sono giunti a dei sentimenti supremi nudi di immagini e di razionalità, e così lontani dai sentimenti e dalle idee comuni dell'umanità che essi neppure saprebbero tradurli in parole, e quand'anche vi riuscissero, mai li renderebbero accessibili all'intelligenza umana. Allora,

saliti su questo nuovo piano in cui sentono di doversi espandere dall'interiorità nel mondo, di dover creare, essi trovano la loro via di espressione nel rivolgersi all'universo e nel dire le loro verità non parlando in modo immediato della propria interiorità, bensì servendosi di simboli che tutti hanno davanti agli occhi, in guisa da far nascere la scienza della natura e più tardi la razionalità. Il loro impulso politico soffocato in gioventù, non potendo essi né limitarsi a tenere una magistratura nella loro città, né abbassarsi a tentare la tirannia, si realizza ora nelle dottrine filosofiche che costituiscono come una legislazione data non alla loro città, ma all'universo intero, venendo a prendere il posto della religione olimpica per l'aristocrazia greca. Nessuno, che non l'avesse egli stesso sentito, poteva capire ciò che stava nascosto nelle loro anime, ed essi, in onore dell'apollineità, rinunciano ad esprimere, com'esso in realtà si era svolto, quanto di più prezioso ha loro dato la solitudine, alla gioia di dire le proprie intuizioni divine. Questo non seppero fare i moderni, che non avevano l'educazione a vivere politicamente dei Greci: Giordano Bruno negli *Eroici furori* e Nietzsche nello *Zarathustra* ad esempio vogliono esprimere direttamente la loro interiorità, e per questo mai riescono a liberarsi dall'aspirazione eroica nella pace apollinea e nella serenità visiva della creazione oggettiva.[74]

Vediamo ora più da vicino il modo con cui arrivano all'espressione questi uomini. L'apollineità, da quanto ci è risultato sopra, non è altro se non rappresentazione, fenomeno insomma, e per questo appunto l'individuo dionisiaco dura così tanta fatica a ritornarvi, essendo la sua vera patria

nell'essenza. L'uomo medio per contro, che vive nell'apollineità e si aggira nella rappresentazione, se mai sia un artista od uno scienziato e cerchi un'espressione, si troverà perfettamente a suo agio in questo campo, e la sua creazione sarà del tutto adeguata a quanto egli vuole. Dal che è chiaro che la creazione umana e quella dionisiaca seguono vie diverse. Ma non bisogna lasciarsi trarre in inganno da questa considerazione e credere che l'antitesi sia assoluta. Nell'errore cadde Nietzsche che anzi identificò addirittura l'apollineo con l'arte umana, aiutato in questo anche dalla troppo frettolosa equazione da lui posta tra musica e dionisiaco: eppure egli stesso si era già parzialmente mosso sulla buona via con l'ammissione di una parte apollinea nella tragedia, l'azione ed il dialogato. Apollo è il dio dell'espressione nel senso più vasto, e nessuno può sfuggirgli; oltre a ciò noi avevamo prima rilevato che ogni espressione, come tale, deve avere dietro a sé un'interiorità, ed è da studiarsi ora se ciò avvenga in modo rilevante per quel che riguarda la creazione umana. Nietzsche ha chiamato apollineo, seguendo a modo suo la traccia di Schopenhauer, uno stato di sogno in cui l'artista diviene spontaneamente creatore attraverso l'apparenza. Il che spiegherebbe tra l'altro come i più grandi artisti umani superino anch'essi in certo qual senso la loro umanità nello stato creativo: Dante[75] o Shakespeare, mentre ci parlano delle più umane passioni infuriante si librano in una calma e serena atmosfera sognante. Questa spiegazione estetica della creazione umana ha però il difetto di non risalire alle origini: come si genera nell'artista questo stato sognante? Qual è il momento interiore che precede quest'obbiettivazione? A questo punto ci viene in aiuto Schopenhauer stesso, con la sua geniale teoria[76] del sogno che è nei *Parerga*: i sogni sarebbero secondo lui determinati da un influsso del sistema ganglionare sul cervello, che determina quest'ultimo a delle rappresentazioni, una volta che esso sia libero dalle eccitazioni esterne dei sensi e dai suoi stessi pensieri.[a] Traducendo il linguaggio fisiologico nel mio estetico si può dire che il sogno significa un intervento del dionisiaco (per Schopenhauer il sistema periferico[77] rappresenta direttamente la volontà), che manifesta quindi un suo potere preponderante persino nella vita giornaliera di ogni uomo mediocre. Nel sognare dunque, sia fisico che artistico si vuole intendere un unico fenomeno, vi è come un sottrarsi alla rappresentazione data e la parziale creazione di una nuova, non più retta dallo *phthónos*, perché nasce da un'interiorità iniziale[78] che è sempre universale. Tanto più pura sarà la creazione, ciò che avviene nei grandi artisti, quanto più sgombro sarà il cervello da rappresentazioni usuali e di *phthónos*, rimastevi come impigliate. La personalità fenomenica, rappresentata tipicamente dal corpo, è allora assente e lascia il passo al dionisiaco. Da tutto ciò risulta come debba introdursi una distinzione tra apollineo generico e quello che è espressione di un'attività spirituale umana, filosofia, arte o scienza che sia: il primo è autonomo e vive come separato dal dionisiaco,

a. Cfr. Schopenhauer SW Grisebach, IV (*Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt*), 262 sgg. [trad. it. «Saggio sulle visioni di spiriti e su quanto vi è connesso», in Schopenhauer *Parerga* I, 309-420 e in particolare 339 sgg.].

nel secondo invece l'interiorità è sempre rilevante, anche se non facilmente scopribile. Quel che si è detto per il sogno vale in modo simile altresì per l'ebbrezza, che sarebbe secondo queste considerazioni fisiologiche una trasformazione ed un potenziamento del sistema ganglionare, operanti sul cervello e modificanti le sue rappresentazioni. La differenza tra i due fenomeni, che per Nietzsche rappresentavano l'antitesi più netta che si potesse immaginare, e che hanno invece mostrato una stretta parentela di natura, sta nel fatto che nell'ebbrezza il fattore interno è ciò che predomina e subisce in qualunque individuo un aumento sulla sua normale attività, mentre gli effetti rappresentativi non sono che un riflesso, nel sogno per contro il cervello soltanto è l'interessato, colui che si appropria della vita[79] per regola a lui non spettante del sistema periferico. Entrambi sono svolgimenti spontanei, liberi, inafferrabili alla razionalità, e sottratti all'*Ananke* nel momento iniziale d'interiorità e del successivo immediato passaggio alla rappresentazione. Tuttavia è chiaro che l'ebbrezza sarà vissuta in modo perfetto dall'individuo dionisiaco, il sogno invece da quello apollineo. Tornando agli artisti umani si può dire che anche in essi esiste un lato di interiorità, un impulso che a questa stregua potremmo chiamare dionisiaco. Tale interiorità è un sentimento infinito, cui ha dato luogo un'immagine da essi spontaneamente creata, da una sensazione o comunque da un'esperienza personale, ed al tempo stesso uno slancio di volontà che li conduce allo stato d'animo incosciente e sognante, dove raggiungono la loro purificazione e si esprimono. La creazione è naturalmente attraverso

l'umano. Nel sogno essi ritornano all'immagine od all'esperienza iniziale, nella loro incoscienza si spegne il momentaneo impulso dionisiaco, il sentimento si realizza attraverso la cosa, si adagia in essa, vi trova un soddisfatto riposo ed un limite alla propria infinità. Per i pittori o gli scultori quasi sempre è la stessa immagine che ha dato luogo al loro sentimento quella trasformata poi artisticamente, una volta giunti al momento sognante – per i poeti è la stessa od analoga, connessa ad ogni modo con la prima. Non insisterò quindi a parlare di dionisiaco per quel che riguarda gli artisti umani; ad essi importa soltanto la realizzazione e quanto li conduce ad un tale risultato è svalutato a semplice mezzo. Così il punto di partenza e la conclusione restano umani, né essi li desiderano altrimenti. Ben diversa è la cosa per il vero creatore dionisiaco, che parte dal di dentro, senza stimoli esterni e senza l'impressione di cose particolari; quando la sua solitudine trabocca di vissutezza egli sente il bisogno di agire, di comunicarsi agli uomini e cerca affannosamente simboli visivi che esprimano il suo interno. Il suo sentimento è infinito e ricerca l'infinità, non può fermarsi su cose determinate che diano pace, perché è un'aspirazione eterna, e vuole quindi esprimersi nel genere, nell'indeterminato, in ciò che mantiene il suo strazio poiché di esso egli non può fare a meno, in un generico però che non sia astratto, che rispecchi[80] l'essenza della vita da cui rampollano, sono comprese e rappresentate le cose singole. Una tale creazione dionisiaca[81] si riscontra nella sua compiutezza soltanto in Grecia ed in alcune opere di mistici e di musicisti. Dico la musica perché in massimo grado nel motivo mu-

sicale, come ha osservato Schopenhauer nei supplementi al III libro del *Welt als Wille und Vorstellung* si trova una genericità che sia concreta, requisito necessario della creazione dionisiaca. Senonché questa coincidenza di genericità e concretezza, che Schopenhauer riscontra largamente in musica va a mio avviso limitata ai musicisti dionisiaci, a pochi cioè. Costoro non si distinguono dai poeti-filosofi che per la loro mancanza di senso speculativo e politico. I Presocratici stabiliscono le *archaí* come «princìpi» filosofici immutabili e li impongono agli uomini come la propria legislazione: Beethoven invece, che può considerarsi il tipico musicista dionisiaco, non intuendo la necessità filosofica di raggiungere la massima genericità in una creazione unica ed immutabile, ricorre per esempio ad una inesauribile varietà di motivi eroici, per esprimere un'unica sua vissutezza di eroismo, pur ripetutasi molte volte in innumerevoli sfumature. La filosofia naturalistica dei Presocratici nasce da questa ricerca artistica di espressione; essi giungono a simboli cosmici perché essi sono i più generali e gravidi di vita. Ma sul senso riposto delle loro dottrine torneremo in seguito, e singolarmente.

PARTE SECONDA

SCRITTI E APPUNTI PREPARATORI 1938-1940[82]

[Ms. G I.1] <Appunti aprile 1938>

<§ 1> La *Nascita della tragedia* di Federico Nietzsche, nonostante sia al giorno d'oggi presa poco seriamente e un po' dimenticata, rimane senza dubbio il tentativo più notevole di penetrare profondamente la grecità. Anche ora non sono capiti l'impulso che anima tutto il libro e la vissutezza artistica che lo pervade, ma questo destino dell'opera l'aveva già preveduto l'autore quando diceva che essa era rivolta ad un cerchio di iniziati. Nella *Nascita della tragedia* è la gioventù di Nietzsche che si rispecchia pienamente, l'impulso a trovar la sua via, l'aspirazione a cercare una forma di creazione spirituale che lo appagasse, la sua insoddisfazione verso la scienza che egli si era imposto e che trovava ora insufficiente e verso l'arte intesa nel senso tradizionale. Da lungo tempo i Greci l'avevano soggiogato, ma anche lo studio della grecità era in breve diventato un tormento per un uomo che non poteva, come Winckelmann o Goethe, placarsi nella contemplazione di Omero o dell'arte plastica greca: la musica di Wagner e Schopenhauer lo spinsero oltre, lo condussero al dionisiaco. Sono d'accordo con Nietzsche quando afferma che l'antitesi di apollineo e dionisiaco posta dai Greci ci fa penetrare nel fenomeno artistico più di tutte le speculazioni estetiche dei

contemporanei, ed egli trasse effettivamente da questa contrapposizione un magnifico tesoro di osservazioni e di intuizioni che influenzano un dominio ben più esteso di quello dell'arte. Egli era giunto così – per quanto non lo dica espressamente lo si legge troppo tra le righe – a dare una differente valutazione al fenomeno artistico, a dare insomma una prevalenza al dionisiaco sull'apollineo, a fondare insomma un'arte basata sulla conoscenza, un'arte filosofica, ciò che costituiva in fondo la sua più segreta aspirazione. Occorre ora penetrare più profondamente nell'animo del Nietzsche di quegli anni e del Nietzsche maturo per vedere più chiaro lo sviluppo di questo tormento, di questa ricerca della somma attività spirituale dell'uomo [...].[83]

<§ 2> Ho detto prima che la contrapposizione tra apollineo e dionisiaco è fonte di grandiosi risultati e ci conduce a vedere da vicino la genesi della creazione spirituale – ed ho anche cercato di mostrare come le ricerche nietzschiane in questo campo si siano fermate troppo presto nella loro analisi del fenomeno estetico, paralizzate come furono dai limiti da lui stesso posti.[84] Voglio giungere ad indicare un concetto di dionisiaco più vasto di quello che risulta dalla *Nascita della tragedia*, e per questo mi sono soffermato ad analizzare l'evoluzione nietzschiana: la sua vita stessa, la sua «grande passione» come egli la chiamava, può farci conoscere questo concetto più vasto. Dionisiaco è l'aggettivo che sintetizza la sua vita: «io sono Dioniso» diceva in una lettera, pochi giorni prima della sua pazzia.[85] Per venire ad una

definizione si può brevemente chiamare dionisiaco l'impulso a superare tutto ciò che è umano. L'anima giovanile di Nietzsche che potentemente ma inconsciamente già sentiva quest'impulso, si era rivolta alla Grecia del VI secolo a.C. dove nelle proporzioni più colossali si era realizzato questo fenomeno sia dal lato collettivo che da quello individuale. Questi movimenti si avverano quando le condizioni di vita di un popolo si fanno difficili e contemporaneamente va diffondendosi il lusso, quando le lotte politiche diventano atroci, quando insomma il dolore dell'umanità viene sentito più crudelmente, situazione che si adatta perfettamente alla Grecia di quell'epoca. Nasce così il pessimismo greco, pessimismo dionisiaco in quanto che aspira ad uscire da queste miserabili passioni umane, da queste lotte egoistiche, da questo agitarsi vano e convulso.[86] Nietzsche si rivolse con entusiasmo a questo fenomeno per un duplice motivo, che lo differenziava nettamente da ogni altro movimento religioso, quello cristiano ad esempio. Anzitutto non era un pessimismo passivo, ossia non voleva superare la vita negandola, era invece un pessimismo positivo, in quanto quest'esperienza di estasi sovrumana non spingeva certo il Greco ad abbandonare la vita dolorosa e lo spingeva se mai ad amare di più la vita che poteva dargli in certi momenti queste gioie divine; nel caso del coro tragico poi, di cui si occupa in particolare Nietzsche, la positività del pessimismo si manifestava nell'usufruire esteticamente l'estasi dionisiaca, ossia nel creare una forma d'arte superiore che placasse l'insoddisfazione verso l'arte umana. In secondo luogo il carattere collettivo delle orgie e dei misteri era ben lontano dall'es-

sere popolare: vi partecipava un gruppo aristocratico che realmente tendeva ad una forma di vita migliore, e non una massa di scettici o di doloranti che vi cercasse un narcotico o uno scampo alla sofferenza del mondo. Ma bastava questo superamento dell'umano ai più grandi spiriti del secolo? Che importava infine lo stadio transitorio dell'ebbrezza orgiastica, se lasciava sussistere la vita con le sue contraddizioni? Qual era poi la sublimità della tragedia se anch'essa era costretta a trattare le passioni umane?[87] E inoltre gli uomini più grandi provavano un senso di ripugnanza nel constatare che questo superamento si otteneva con una relativa facilità e, ciò che maggiormente li disturbava, era alla portata di una collettività di uomini. Ecco che per essi viene delineandosi un nuovo superamento, un nuovo dionisiaco, un dionisiaco dell'interiorità. Essi intuiscono che un vero superamento di tutto ciò che è umano implica anche un distacco dagli uomini stessi, un ritrarsi nell'intimo della propria anima. Possono continuare a vivere in mezzo agli uomini come in realtà fanno, ma ciò nonostante essi si sentono profondamente soli, con l'anima in preda ad un tormento continuo, senza appagarsi di nulla di ciò che è da tutti ammesso, criticando instancabilmente tutti i valori esistenti. L'attività spirituale viene così rivolta tutta verso l'interiore, ogni forma di creazione viene svalutata dal momento che nessuna è ritenuta degna di considerazione; la religione collettiva è così superata in una mistica. Questa inoltre è la descrizione della vita spirituale di Nietzsche dalla crisi del 1876 alla sua pazzia, è la situazione dell'uomo che fugge da ogni oggetto limitato che lo possa riposare,[88] sdegna l'apparenza e il mondo esterno e finisce sempre, dopo di aver tutto demolito, per scavare in se stesso e dilaniarsi. Questo è il nuovo significato che darò a dionisiaco nelle pagine seguenti: l'impulso a superare tutto ciò che è umano, come interiorità del grande individuo.[89] Il dionisiaco è così interiorità pura, sentimento e volontà denudati di immagini: essi sono convinti che nella loro anima sta il segreto del mondo.

Consideriamo ora il valore che in seguito a questa trasformazione viene ad assumere il termine di apollineo.[90] Per enunciare senz'altro la conclusione, che del resto risulta immediatamente come concetto opposto a quello esposto sopra di dionisiaco, dirò apollineo lo stadio creativo, l'espressione, il momento in cui l'artista si realizza attraverso l'apparenza. L'apollineo viene così ad essere il lato espressivo, l'esteriorizzazione e l'obbiettivazione di ogni attività spirituale, e questo sia per l'arte umana che per la creazione dionisiaca. Già Nietzsche in fondo si era avvicinato a questo concetto: da un lato aveva senz'altro identificato l'apollineo con l'arte umana, senza andare a indagare, dato che l'argomento poco lo interessava, se a quell'obbiettività corrispondesse in essa un momento soggettivo, e per quanto riguarda l'arte tragica egli aveva attribuito all'apollineo proprio questo valore. Non aveva però potuto dare ad apollineo questo significato generale di espressione, in quanto era profondamente convinto della natura dionisiaca della musica, che era pur sempre una espressione e una forma di obbiettivazione. Vedremo in seguito, e del resto già ora lo si può capire perfettamente, come la musica non possa esser ritenuta dionisiaca, di modo che pos-

siamo rimaner fermi al nostro concetto di apollineo come espressione. Rimane ora da esaminare più da vicino questo nuovo concetto di apollineo. Nietzsche ha chiamato apollineo, dietro le tracce di Schopenhauer, uno stato di sogno, in cui l'artista diviene spontaneamente creatore attraverso l'apparenza. Questo sognare non è altro che incoscienza, disinteresse, in esso l'artista si purifica dai desideri umani, si libera dagli scopi particolari, si fa obbiettivo, contemplatore. I più grandi artisti umani superano anch'essi, in certo qual senso, la loro umanità in questo loro sognare creativo: Omero, Dante e Shakespeare, mentre ci parlano della furia delle più umane passioni, si librano in una calma atmosfera, serena e sognante, ben lontani da queste stesse passioni. Ma questa spiegazione estetica dell'arte umana da parte di Nietzsche e dei suoi predecessori è ben lungi dall'essere completa: come si genera nell'artista questo stato sognante? Qual è lo stato interiore che precede quest'obbiettivazione? Ho accennato sopra come anche questi artisti abbiano una tendenza a superare ciò che è umano, tendenza che si realizza appunto nella loro creazione: anche in essi esiste quindi un lato di interiorità, un impulso che in questo senso potremmo chiamare dionisiaco. Se penetriamo più addentro a questa loro interiorità, vediamo che essa consiste in un sentimento infinito causato da un'immagine da loro spontaneamente creata, o da una sensazione, o comunque da un'esperienza personale: ora è proprio l'infinità di questo sentimento che dà luogo a quel carattere dionisiaco cui ho accennato, poiché l'infinità è il sovrumano per eccellenza. Questo sentimento è al tempo stesso una volontà che

li conduce allo stato d'animo incosciente e sognante, dove raggiungono la loro purificazione e creano. Ma come creano? Attraverso l'umano. Nel sogno essi ritornano all'immagine o all'esperienza iniziale, nella loro incoscienza si spegne il loro temporaneo impulso dionisiaco. Per i pittori e gli scultori è quasi sempre la stessa immagine che ha dato luogo al loro sentimento, quella trasformata poi artisticamente, quando siano giunti al momento sognante – per i poeti è la stessa od analoga, connessa ad ogni modo con la prima. Risulta chiaro di qui come per quel che riguarda gli artisti umani non si possa a rigore parlare di dionisiaco: ciò che a loro importa è la creazione, la realizzazione, il lato apollineo, e quel che li porta ad un tale risultato è svalutato a semplice mezzo. Così il punto di partenza e la conclusione restano umani, né li desiderano altrimenti, ed essi non si rendono neanche lontanamente conto che sono giunti a quella conclusione proprio in grazia ad un impulso al sovrumano. Ben diversamente si manifesta la presenza del dionisiaco vero, anche nel suo primo stadio, quello collettivo e religioso. Qui l'impulso all'interiorizzazione avviene spontaneamente, senza che una singola immagine o un singolo fatto lo determinino, e avviene inoltre coscientemente e definitivamente, ossia deriva da un disgusto supremo per l'umano e dall'aspirazione divenuta ora palese all'individuo di lottare instancabilmente per superarlo. Poco s'interessano questi spiriti dionisiaci della creazione spirituale e del lato apollineo, dal momento che i loro sforzi si rivolgono all'interiorità; quello che li occupa è se mai il problema del loro comportamento nella vita e il loro tormento è la coerenza

della loro interiorità con l'atteggiamento di fronte al mondo, questioni che l'artista apollineo, per cui arte e vita seguono vie separate, non si pone. Ma esiste un lato apollineo, creativo, per l'uomo dionisiaco? Certo, e Nietzsche ha indicato a suo modo, nella tragedia greca, un esempio di creazione dionisiaca, che io ho per altro assegnato ad uno stadio abbastanza, per così dire, incompleto di dionisiaco. Più tardi avremo agio di esaminare come si esprime apollineamente il dionisiaco: per ora prendo in considerazione la forma più naturale di creazione dionisiaca, la musica.

<§ 3> Nietzsche, anche qui sulle tracce di Schopenhauer, identificava la musica con il dionisiaco. Dionisiaca egli chiamava l'ebbrezza orgiastica, che è un sentimento, un momento interiore e dionisiaca diceva la musica, che è pur sempre un'espressione, un momento di obbiettivazione. Non gli giungeva a coscienza questo contrasto tra interiorità ed esteriorità, ed in questo era aiutato dal fatto che egli usava dionisiaco come aggettivo, del resto giustamente, dal lato morfologico. Senonché egli sfuggiva in questo modo alla difficoltà predicando una qualità ignorata, dionisiaco, di concetti noti, sentimento e arte. Per questo io ho sempre usato dionisiaco in forma di sostantivo e sono giunto a determinarlo come sentimento e come interiorità. D'altronde Nietzsche stesso parve accorgersi che era insostenibile identificare musica con dionisiaco, e accenna infatti di passaggio all'esistenza di una musica apollinea, senza però mai più ritornare sull'argomento: se è una scusa, si può dire a sua discolpa che in tutta *La nascita*

della tragedia sembra che l'unica musica degna di questo nome sia quella di Wagner.
Dalla mia concezione del dionisiaco si deve quindi necessariamente dedurre che la musica, in quanto espressione, appartiene completamente alla sfera apollinea e che la creazione musicale avviene nell'incoscienza di sogno che caratterizza secondo Nietzsche l'apollineo. Sotto questo punto di vista, il problema musicale si risolve in modo molto più completo, e si spiega accanto a una musica sovrumana, la sola che Nietzsche sembrava ammettere, l'esistenza di una musica umana: la musica viene così parificata agli altri fenomeni artistici, e le caratteristiche che la differenziano da questi e che hanno indotto Nietzsche e Schopenhauer a separarla nettamente dalle altre arti non toccano invece, come più tardi vedremo, la sua essenza. Per venire ad un esempio, che cosa vi è di più umano della musica di Verdi? Il sentimento artistico che la crea, se eccettuiamo l'infinita volontà che vi è compresa e che dà luogo a quella tinta dionisiaca di cui abbiamo parlato, è ben povero di contenuto spirituale; ciò che a lui importa è essenzialmente il lato apollineo, ed egli si serve del sentimento per giungere all'incoscienza sognante in cui spontaneamente, in grazia del suo temperamento musicale, l'oggetto che ha suscitato il suo sentimento si tradurrà immediatamente in suoni. Vien meno così per la musica quel carattere che avevo sopra attribuito all'arte umana, dell'analogia cioè tra l'oggetto realizzato nell'opera d'arte e l'oggetto che ha determinato il sentimento artistico, e ciò è evidente, non potendosi parlare di analogia tra un'immagine e dei suoni. Ma questa diversità è soltanto apparente:

nel momento creatore l'artista vede musicalmente l'oggetto che l'ha commosso e che egli vuole realizzare, l'immagine che aveva ispirato a lui, in quanto uomo, il sentimento, è ora, nell'incoscienza dell'artista, trasformata immediatamente in suoni, ed è vista e sentita attraverso il suono. Questi musicisti umani esprimono così attraverso la loro musica immagini e sentimenti ben definiti e questo spiega tra l'altro come i motivi di Verdi o di Rossini appaiano così ben determinati e chiusi al confronto di quelli di un dionisiaco qual è Wagner. La stessa tendenza di voler fissare in immagini e in azioni i loro motivi e di volere che come tali vengano intesi ed ascoltati si manifesta, si nota, nella loro predilezione a ricorrere, si noti questo anche in Mozart, all'opera musicale. La cosa cambia completamente aspetto nella musica dionisiaca. Già per Bach, che appartiene al primo stadio del dionisiaco, il religioso e il collettivo, il processo creativo musicale avviene in modo completamente diverso.

Nietzsche, analizzando nella Grecia del VI secolo il carattere dionisiaco collettivo, ne aveva colto soltanto il lato orgiastico, che supera le contraddizioni del mondo nella gioia dell'ebbrezza, e gli era sfuggito il lato che chiamerò pitagorico. I Pitagorici[91] tendevano essi pure a superare l'umano, senonché mentre gli orgiastici raggiungevano questo scopo sommergendo quanto di terreno e di particolare li ostacolava in un sentimento supremo di vita e in uno slancio di gioia sovrumana e positiva, essi vi arrivavano in un'intuizione statica di serenità e di armonia che era il risultato di un sistematico annullamento e di un continuo incatenamento delle passioni umane. Questo loro

superamento del mondo era un cammino all'astrattezza: annullava i valori umani, senza sostituirvi in fondo nulla di positivo e di più alto. In tal modo nessuna immagine umana valeva certo ad esprimere questa loro esperienza dionisiaca, ed essi furono naturalmente portati a servirsi della musica, e non certo ad una musica che richiamasse immagini vive, ma ad una che servisse ad esprimere la loro interiorità dionisiaca, ossia la loro misurata lotta contro le passioni, e l'armonioso stato di serenità da loro raggiunto: questo è per l'appunto anche il senso della musica di Bach. Con Wagner, ci troviamo di fronte ad un dionisiaco individualizzato. Anche lui è già, nonostante le apparenze in contrario, un solitario, e la sua vita non è altro che un continuo ripiegarsi in se stesso e un'inesausta aspirazione a superare l'umano. Senonché Wagner usurpa in certo modo il suo posto, in questa classe superiore di dionisiaci, in quanto che troppa umanità esiste ancora nella sua natura, ed egli è un eterno brancolante tra l'umano e il sovrumano, mentre gli altri dionisiaci di questa specie possiedono già una natura essenzialmente sovrumana, e la loro aspirazione a superarsi prende le mosse da un punto di vista più elevato. Questa caratteristica wagneriana si riflette chiaramente nel suo ideale di sovrumano, che in tutta la sua vita e in tutte le sue creazioni, dall'*Olandese volante* al *Parsifal*, è l'amore, inteso sotto vari aspetti, ma riportato sempre, se eccettuiamo il *Parsifal*, al rapporto tra uomo e donna. Questo però porta semmai Wagner ad un livello diverso dagli altri dionisiaci, ma tuttavia, poiché noi guardiamo all'impulso ed alla vita interiore, egli rimane essenzialmente un dionisiaco.

Un particolare essenziale, come risulterà in seguito, compare in Wagner, quello che ho chiamato dionisiaco individualizzato. Nel personaggio di Siegfried, traduzione della sua più intima aspirazione dionisiaca, egli simboleggia l'individuo superiore che dà un senso e giustifica il mondo con l'elevarsi al di sopra di esso. Per vedere più da vicino le differenze tra la musica umana e quella sovrumana, esaminiamo ora per esempio come Verdi e Wagner siano giunti alle loro creazioni. Verdi, se intuiva che un argomento qualsiasi, che gli capitava a caso sotto mano, poteva ispirarlo artisticamente, dava l'incarico a un tizio qualunque di fargli un libretto; nel frattempo non usciva certo dalla sua tranquilla vita borghese, né nel suo interno tumultuava l'aspirazione dionisiaca; quando il libretto era finito, se appena lo trovava passabile, passava alla fase creativa. A lui poco importava il valore artistico del libretto, che gli rappresentava puramente l'oggetto capace di eccitare il suo sentimento artistico – ma questo avveniva, si noti bene, perché egli voleva che fosse soltanto la musica che realizzasse artisticamente proprio quelle situazioni contenute nel libretto; l'avrebbe disturbato un libretto artistico, in quanto avrebbe in certo qual modo distolto l'attenzione dalla musica, il cui valore non doveva andar oltre al contenuto del libretto. Ben diversamente avveniva il processo in Wagner, per il quale la scelta dell'argomento non avveniva che dopo una lunga ricerca, quando avesse finalmente in esso trovato una rispondenza alla sua ininterrotta attività dionisiaca. Scriveva allora egli stesso il libretto e questa era per lui una prima realizzazione dell'interiorità dionisiaca. Era però sempre un voler

esprimere l'impulso al sovrumano attraverso l'umano; è vero che le vicende e i sentimenti del dramma erano un simbolo della sua interiorità, ma attraverso quei soli mezzi espressivi nessuno spettatore sarebbe mai giunto a coglierla nella sua essenza. A questo punto s'impone necessariamente la musica, come l'unico mezzo che sappia esprimere immediatamente il dionisiaco: il suono è scelto in quanto lontano da ogni immagine e ogni concetto umano. Wagner aveva una disposizione naturale alla musica ben inferiore a quella di molti altri musicisti, e il ricorrere ad essa come a mezzo di espressione deve essere considerato in lui, più che istintivo, volontario. Questo nuovo modo di concepire la musica in Wagner viene del resto alla luce nella struttura esteriore della sua opera: mentre in Verdi il motivo era connesso strettamente ad un'immagine, né ritornava quando la situazione era passata, in Wagner s'introduce l'elemento nuovo del *Leitmotiv*, che non è legato a nessuna immagine determinata, né ad alcun concetto, come a torto si dice, ma è l'espressione immediata di un momento dionisiaco dell'artista e ritorna nel dramma ogni volta che nel processo creativo Wagner si ritrova in quel medesimo stato interiore. A questa spiegazione della musica wagneriana parrebbe contrastare l'idea sostenuta dallo stesso Wagner per il quale il dramma era il fine e la musica soltanto il mezzo, ma io sono propenso a credere che si tratti di un'incoscienza dell'artista, e seguo in questo la tesi di Nietzsche che già aveva visto nella musica il lato essenziale. Questo fatto si spiega tenendo presente l'osservazione che sopra ho fatto sulla duplice natura, umana e sovrumana, di Wagner: egli ama

talmente anche il suo lato umano esprimentesi nel dramma che interpreta la soddisfazione provata dinanzi alla sua opera, soddisfazione che gli viene dalla realizzazione attraverso la musica della sua più vera e profonda natura, la dionisiaca, come dovuta alla sua creazione umana, ed è quindi indotto a sopravvalutare il dramma. La musica, al punto in cui arriva in Wagner, è l'espressione più facile e più immediata del dionisiaco. Più facile, in quanto che un poeta dionisiaco, quale può essere ad esempio Shelley o Keats, Hölderlin o Leopardi, trova già quasi automaticamente il campo in cui realizzare la sua arte nelle immagini puramente naturali, che sono più facilmente vedute come simboli dell'interiorità. Più immediata, in quanto che il periodo musicale è adatto più di qualunque immagine o concetto di poeta ad esprimere i segreti incomunicabili del sentimento. Questo giustifica in certo modo quanto si dice intorno alla superiorità della musica sulle altre arti. Sopra abbiamo mostrato come il musicale equivalga completamente agli altri fenomeni artistici; ora possiamo dire che nel campo dionisiaco la musica è avvantaggiata, e che quindi la musica vera è quella dionisiaca, e quella umana invece ha in sé qualcosa di imperfetto. Quest'imperfezione della musica umana risulta del resto anche chiara se volgiamo l'attenzione ad un'altra caratteristica del motivo musicale, la sua genericità. Questa genericità disturba il musicista umano, che cerca quindi di eliminarla fissandola all'immagine limitata del melodramma; nel musicista dionisiaco invece acquista il suo vero significato in quanto realizza lo scopo da lui voluto di abolire ogni immagine pur senza cadere nell'astrattezza, dal momento che la genericità del motivo musicale dionisiaco, per questo soltanto ammettiamo la tesi di Schopenhauer, esprime la piena concretezza e la realtà ultima delle cose. Una particolarità, lo noto di passaggio, che deriva da questa genericità del motivo musicale è la possibilità che hanno gli uomini anche mediocri di apprezzare la musica dei grandi dionisiaci, la cui essenza essi sono ben lontani dal poter comprendere. Il favore che incontra Wagner si spiega nel suo lato umano, nel dramma, ma come può piacere Beethoven, che non aggiunge nulla di umano al suo sovrumano? Per parlare con linguaggio platonico dirò che l'idea, generica e al di là di ogni immagine, da pochi è raggiunta, mentre i molti, parlandosi di idea pensano ad una specie in essa compresa che sia a loro vicina; allo stesso modo un motivo di Beethoven, sentito da un uomo comune, gli può dar gioia in quanto rappresenta per lui la realizzazione artistica di un oggetto particolare.[92] Sarebbe adesso il momento di parlare di Beethoven, come del sommo dionisiaco che è rimasto fuori dal melodramma, dal dramma musicale, e da ogni caratteristica umana, per esprimersi attraverso una musica tutta sovrumana; ma sul suo conto avrò più volte in seguito l'occasione di parlare esaurientemente.

[Ms. G I.2] <Appunti recenti>

Ricerca di un più vasto concetto storico e filosofico di apollineo e dionisiaco. Nietzsche ha studiato l'apollineo in senso migliore e il dionisiaco in senso peggiore in omaggio a Schopenhauer e per il compromesso. Vasto senso di apollineo. Politicità. Pitagora. Apollineo peggiore = *phthónos* come rappresentazione (*neîkos hýbris thymós*.[93] Intervento progressivo del dionisiaco).[94] Perfetta apollineità: Omero e scultura. Dionisiaco primitivo: crudeltà. Ebbrezza.[95] Progresso di coscienza dal primitivo al perfetto e progresso di felicità e di valore. Compresenza di apollineo e dionisiaco. Stato tragico. Dionisiaco individuale – filosofo. Sua giovinezza. Solitudine. Eroico paradisiaco. Necessità di creare. Aspetto estetico delle contrapposizioni. Formazione dell'opera d'arte. Sogno. Lettura[?].

Nietzsche tratta individualmente l'apollineo e collettivamente il dionisiaco (entrambi sotto il punto di vista estetico e quindi necessariamente dal lato del creatore, ma per il secondo il creatore non si distingue dal coro). Tutto perché perfetta è la spersonalizzazione.

Schopenhauer. *Satz vom Grunde* 161.[96]

L'apollineo è sempre dipendente dal dionisiaco. Si può parlare di apollineo quando la rappresentazione prevale – con il suo *principium individuationis* schopenhaueriano.

Phthónos greco misto al *métron* – limitazione. *Anánke* come *Satz vom Grunde* – benedetto.[97] L'interiorità non disturba. Al contrario per i moderni. Paura di morire come interferenza del dionisiaco sulle limitazioni dell'apollineo. Eroi omerici. Sereni nella crudeltà non conoscono il male. Soffrono senza saperlo. *Ghéghethe phílon êthor*[98] – plastico. Odisseo come tipo di questo *phthónos* non passionale, egoista ma non troppo. Diritto romano. Lirica greca simile ai moderni – primo interferire di un'interiorità nello *phthónos*. Segreto della scultura greca: essere senza interiorità – così come appare – tutto lì – niente di nascosto.[99]

Il dionisiaco scorge gli altri *áxynoi*, «non continui, separati», mentre egli è un flusso continuo.

L'ebbrezza s'impone all'uomo medio come una vita diversa. Unica vita diversa perché l'uomo superiore è continuamente in stati simili. Marmeladov.[100] Siccome egli vive nella rappresentazione la diversità sarà nella rappresentazione. L'origine però sta in un potenziamento di interiorità per cui le espressioni comuni non bastano. Dionisiaco passivo ed incosciente perché invece di accorgersi di essere cambiato di dentro trova un mondo diverso che ne è già l'espressione. Ma essendo potenziata l'interiorità fisiologica egli trova intorno a sé una catena di causalità molto più vasta rispondente ad un maggiore *xynós*, mentre

le sue rappresentazioni comuni non sono che un passaggio semplice ed immediato della catena di causalità, rispondenti ad un'interiorità limitatissima. Cade lo *phthónos* e nasce il sovrumano in modo immediato, perché vede tanti nessi di causalità, l'amore universale. Ebbrezza non può essere per lui che altruismo, perché perduta quella personalità limitata, che è l'insieme delle sue solite rappresentazioni, non gliene rimane altra, e deve possedere tante di quelle individualità limitate <Realizzazione piena in Grecia>. Lo spazio sarà più grande perché [sarà] quello posseduto da molte altre individualità simili alla sua e su di esso eserciterà il potere dagli altri delegatogli; il tempo sarà più lungo e più breve del solito, perché non soltanto suo, e soprattutto più vissuto. Il dionisiaco nell'ebbrezza sarà invece cosciente, perché sempre uguale a se stesso e la personalità sua non è soppressa. Se mai l'aiuterà alla *sua* grandezza, perché toglie di mezzo gli ineliminabili residui di *phthónos*. Avrà allora delle vissutezze magnifiche, guastate solo dal pensiero che non sono meritate. In lui prevarrà però sempre l'interiorità. Nell'uomo medio l'ebbrezza fa stringere assieme dal di fuori le cose e le confonde per quella particolare interiorità inferiore – in quello superiore l'interiorità è individuale e nell'essenza di ogni singola cosa. Amore nel primo caso, conoscenza nel secondo. Sogno e ebbrezza.[101]
Stati artistici e spontanei verso la loro espressione – il primo tende alla rappresentazione, il secondo all'interiorità [- -].
Forma più alta di scienza – dionisiaca. Follia di conoscere tutte le rappresentazioni – senza perdersi nella molteplicità – perché sono dominate

ed in un senso solo (non in contraddizione) benché infinite. *Farbenlehre.*[102]

I Greci non dicono di soffrire.

Miracolo *kat'exochén*[103] – passaggio dall'interiorità all'espressione – instabilità dell'essenza che vuole una forma e si cambia – dà origine al tempo, suprema forma della rappresentazione. Dioniso e Apollo. Niente d'astratto in questo processo – è l'arte, è la vita. Il segreto ultimo delle cose sta proprio in questo rapporto indefinibile – che è congiunto – e solo la ragione disgiunge. Le cose sono l'unione di interiorità ed espressione. La verità è l'intimità, ma la verità è creata dall'intelletto.

Pericolo della vissutezza rappresentativa. Vita d'artista. Cambiare. Goethe. È un affidarsi all'esterno – rappresentazione come eccitante. Wagner *als Ganzes.* Nietzsche supera con *Menschliches* e giunge allo *Zarathustra* – vero misticismo puro e interiore. Utilità di fermarsi praticamente nella vita. Eraclito contro i viaggi di Pitagora.[a][104]

Eterno ritorno giustificato con la mia teoria del dionisiaco. Tutti i sentimenti particolari sono essenziali e quindi eterni. Si svilupperanno quindi ancora nel tempo, dove vogliono esprimersi attraverso la rappresentazione.

Presocratici-Atene come Quattrocentisti-Firenze.

a. <Parlando di Eraclito cfr. G. Gentile, *Il pensiero italiano del Rinascimento,* Firenze, 3ª ediz., 1940, p. 294 > [nella BC].

La filologia come scienza empirica non può condurre a risultati sicuri. Occorre l'intuizione iniziale, vera. Mia esperienza su tutti i libri di filologia classica: non una dimostrazione che non abbia razionalmente un punto debole, o che non risolva la questione unilateralmente, trascurando i punti di vista opposti. Impressione derivante di scetticismo – molteplicità della scienza.[105]

Bambini che camminano – *phýsis krýptesthai phileî*.[106]

Timidezza – uno dei maggiori fattori dello studio dell'interiorità. Non poter parlare per timidezza.[107]

Essenzialità del tempo, ma non nel senso di Bergson. Il tempo soltanto è la forma della rappresentazione più vicina all'essenza – ciò che io chiamo coscienza immediata. In cui il patrimonio dionisiaco diventa conosciuto e conoscenza.

Pessimismo e nevrastenia dei dionisiaci. Dovuta al fermarsi su di una singola rappresentazione con contenuto doloroso, senza poterla inserire nello *xynón* – come individualità solitaria essa esaurisce il mondo. Dovuto alla sovrabbondanza di interiorità, parrà[?] doloroso che si concentri tutta in una rappresentazione singola che non avrebbe diritto di contenerla.

Problema dell'individualità.

Oscurità dei filosofi del Rinascimento. Superiori i pittori.

Differenza tra Quattrocentisti e pittori moderni.

Vedere polemica Nietzsche-Wilamowitz.[108] Wilamowitz il più grande dei filologi morti – puro.

Il sentimento dura – è nel tempo? [Proust]

Non si può parlare di colori.

Intuizione dell'eterno ritorno. L'immagine del cielo viene dopo. L'unica che plasticamente possa dire l'identità del nascere-morire, del movimento e della stasi. Superamento del fenomeno e al tempo stesso coscienza della sua essenzialità.

Schopenhauer-Eraclito: invettive – non bastano.

Dionisiaco giovane – non può rinunciare all'amore e soffre.

Ebbrezza come prorompere del dionisiaco che sovrasta e trasforma la rappresentazione. Non può fare a meno di questa e ne crea una nuova.

Follia del *Neîkos*.[109] Incosciente. Follia della *Philía*[110] cosciente – non razionale. La coscienza è il principio conoscitivo <deriva dal soggetto della rappresentazione> che considera il suo oggetto immediatamente tanto da confondersi con esso <*xynón* totale tra essenza e rappresentazione>, però sempre attività individuale <che giudica se stessa> – altrimenti non sarebbe conoscenza. Dionisiaco collettivo incosciente e perciò *Philía* e *Neîkos* ad un tempo. La conoscenza – dovuta alla rappre-

sentazione – che si congiunge all'essenza e chiude il ciclo.

Libertà.

L'esser privo di volontà, attribuito all'artista da Schopenhauer, è più adatto allo scienziato. Rappresentazione senza volontà: scienza. Volontà senza rappresentazione: dionisiaco.

L'oggetto della rappresentazione separato dal soggetto è cosa in sé.

Il sentimento è attivo o passivo.[111] Nel primo caso si può parlare di arte e di creazione. La rappresentazione è determinata da esso. Negli uomini comuni il sentimento è invece passivo determinato dalla rappresentazione – l'aspetto noumenico dell'oggetto della rappresentazione. L'artista umano dalla cosa singola passa al sentimento che gli deriva e lo occupa tutto, gliela soffoca. Poi vuol vedere come oggetto questo sentimento e passa alla creazione – lo pone come rappresentazione. Nell'altro caso l'essere oggetto, la rappresentazione, prevale sempre – il sentimento accompagna soltanto e non si sente il bisogno di oggettivarlo.

Definire il rapporto tra interiorità ed espressione, non causale.

La terna Parmenide-Afrodite-Diotima. (A proposito di Parmenide).

L'intuizione dionisiaca ha tante espressioni, tut-

te inadeguate – il sentimento attivo è molto più determinato, ne ha una sola.

Determinazione dell'essenza dionisiaca. Apparente assurdità. Sfericità dell'essere parmenideo. Sua determinazione nella coincidenza di soggetto ed oggetto. Indeterminatezza del soggetto puro – razionalità a priori.

La coscienza – la valutazione solo è l'essenza. L'animale non ha intuizioni. Dà solo l'elemento oggettivo della rappresentazione. Ci vuole un soggetto di essa (uomo – razionalità) perché la accolga e ne cavi il sentimento essenziale.[a] Concetto di medietà tra gli opposti di Pico.[b]

Ascetismo come condizione fondamentale. Sentimento terribile del male del mondo in se stessi. Empedocle – Boehme – Pico – Nietzsche.[112]

Filopsiche e filologo.[113]

La memoria buona è l'esempio del *xynòn epilanthánontai hoi polloí*.[114]

Beethoven
Clair de lune: *xynón* 1° e 3° – staccato il 2°: rappresentazione. Poi entra l'individualità universale realizzata pienamente nella dominante – variata sulla tonica e poi diminuita sul sol diesis e sul si. Tale individualità giunge alla suprema semplici-

a. Si veda Garin *Pico*, 200-203.

b. G. Pico della Mirandola, *Heptaplus*, V, 6.

tà, non contiene in sé variazioni di tono, è un ritmo puro. Tempo concreto (l'astratto sarebbe diviso in parti uguali). Sentir scorrere nella propria anima il tempo, la vita quando sono fuggite tutte le espressioni. Anzi, ricreare il mondo daccapo, dalla prima interiorità che si disciolse nel tempo.

Finale del 1° tempo dell'*Eroica*. Momento paradisiaco di perfezione raggiunto in un movimento di armonia che tende a ciò che è al di là di tutto – lo fa capire chiaramente senza potervi giungere – ma ne indica la direzione precisa. Parallelo stretto con il finale del *Rondò* del *Kaiserkonzert*. Vedi anche il 4° tempo alla fine dell'*Eroica*.

[Ms. G I.3]

Problema del passaggio dall'interiorità all'espressione

La cosa in sé è interiorità, sentimento, volontà. *Wille zum Leben, Wille zur Macht*, volontà di espressione che racchiude entrambi. Tipo particolare di trascendenza, che ha una *phýsis*[115] fissa e noumenica, volontà, ed un *télos*[116] fenomenico – contrario alla solita trascendenza, perché vi è *xynón* tra i due mondi e si parte dal più alto. Volontà significa tendere a cambiarsi e cambiarsi implica già il fenomeno. Non avrebbe senso che l'essenza fosse una volontà se non potesse esprimersi – ogni volontà lo può per il suo essere volontà. Esprimersi vuol dire cambiare stato, creare se stesso in modo da potersi guardare, quindi non essere più cosa in sé. La natura della cosa in sé è quanto al suo *télos* sino *ab initio* di cessare dall'essere tale. Volere è pure desiderare un po' di più di valore – il risultato comunque, connaturato come si è visto con la stessa natura dell'essenza, è una degradazione, come si vede chiaramente dalla relatività di conoscenza e di valore. Nell'individualità perfetta nasce così dall'eternità il fenomeno: essa si scinde in un soggetto e in un oggetto, simili (cammino metafisico contrario a quello gnoseologico). Nasce l'essere oggetto per un soggetto,

anzi prima ancora con il verbo sorge il tempo (il tempo è sì soggettivo nel senso che non è in sé, non appartiene però al soggetto, ma è connaturato alla natura del rapporto soggetto-oggetto – Zenone.[117] Le intuizioni a priori e le categorie, le forme astratte insomma della razionalità, sono un estratto del mondo come espressione, un considerare come si comportano gli infiniti nessi tra soggetti e oggetti, i rapporti insomma) non appena si separa il soggetto dall'oggetto ed il primo guarda muoversi il secondo. Sia il soggetto che l'oggetto in sé sono a loro volta individualità essenziali, ma nel loro rapporto appartengono alla rappresentazione. Il processo continua. Questo mondo è dunque per così dire sorto dal seno dell'essenza, e non si può pensare che questa viva senza di lui. Schopenhauer sottomette al *Satz vom Grunde* il rapporto tra *Motiv* e *Willensakt*,[118] e ciò senza giustificazione, ammettendosi un rapporto tra due elementi incommensurabili. La cosa acquista un senso solo se si considerano gli elementi del rapporto come delle x e solo il rapporto entra in questione. Così per la nostra questione: data la suprema individualità essenziale – unità degli opposti e la sua ulteriore scissione – non si potrebbe a rigore stabilire tra loro un rapporto perché il tempo non è nato ancora, e sorge solo con la contrapposizione tra soggetto e oggetto. Se tuttavia si considera da un lato α (individualità suprema) e dall'altro lo stato β (scissione) è innegabile un rapporto tra di loro perché β è il *télos* di α in esso già contenuto. Quindi il tempo è nato ancora un poco prima. Si potrebbe parlare dei tre tempi bergsoniani: quello vitale riempie l'intervallo incommensurabile tra α e β. Il tempo

della creazione perché non c'è rapporto di causa ed effetto tra α e β, creazione libera, ma che esiste già *ab aeterno* perché già esistono l'essenza e il fenomeno e è il loro passaggio, quindi risaputa e necessaria.

Problema della conoscenza noumenica cosciente

Problema della conoscenza e Schopenhauer. I dati certi di Schopenhauer sono la cosa in sé come immediatezza e la rappresentazione come rapporto. La determinazione della cosa in sé come volontà è ingiustificata sia perché ristretta sia perché considerata gnoseologicamente si risolve pur sempre in un fatto rappresentativo, nella forma del tempo, auto-coscienza.[119] Quanto alla rappresentazione considerata nei suoi elementi costitutivi, soggetto ed oggetto, essa dimostra che all'infuori di essere un rapporto si risolve essa pure nella cosa in sé. Il soggetto e l'oggetto considerati in se stessi saranno la cosa in sé. Il soggetto puro quindi, di cui Schopenhauer parla a proposito dell'idea platonica, non sarà dunque una forma, uno specchio, per cui non vi è posto nel sistema schopenhaueriano, bensì volontà. Critica generale dell'idea platonica. Indagine più approfondita del processo conoscitivo: secondo Kant esso è un rapporto tra forma e contenuto, secondo Schopenhauer tra soggetto e oggetto. Ma qual è la natura di questo rapporto, e come si verifica? Può dirsi genericamente l'incontro di due elementi, la loro unione ed attrazione. <Sempre restando al campo rappresentativo> l'uno rispetto all'altro può essere in antitesi od in consonanza. Legge

generale della conoscenza: la conoscenza noumenica è l'unica del simile con il simile, quella fenomenica l'incontro dei contrari. Vi sarà dunque una coscienza anche nella conoscenza noumenica, ciò che sembrava impossibile, l'*aporía* suprema della gnoseologia, in quanto se vi è coscienza vi è duplicità, quindi rappresentazione. Se il simile si unirà invece al suo simile – trionfo della *Philía* – ci sarà una coscienza in quanto movimento di due elementi e la cosa in sé nel superamento di ogni duplicità, in uno stato perfetto e senza alcuna scissione. Parrebbe assurdo dire «riunirsi» a proposito di cosa in sé, come se questa possedesse proprietà del tempo e dello spazio. Senonché in tutto questo procedere noi partiamo ora da un punto di vista fenomenico, ora da uno essenziale. In virtù del primo si possono considerare le cose in sé degli *x* che patiscono rapporti, mutamenti ecc. senza esser toccate nel loro essere in sé, in quanto interno all'*x*. Così a proposito della conoscenza noumenica si parla dell'incontro di due individualità *homoîoi*, «simili», α e α′ che si fondono in A: ognuno di questi tre elementi è cosa in sé e quindi perfettamente *kath'hautó*,[120] ma considerati nella rappresentazione, ossia nei loro rapporti, si può dire che α e α′ si attirano e formano un'individualità superiore A che pur essendo in sé indivisibile, considerata rappresentativamente contiene α e α′, ed ha un valore relativamente superiore.

Quinta radice del principio di ragion sufficiente: rapporto di creazione. Essa appartiene alla ragione umana, non all'essenza. Da un lato troviamo

la cosa in sé dall'altra l'espressione, ma nella prima sta la necessità della seconda e vedendole accanto e staccate noi le colleghiamo, e con una ragione profonda, più profonda ancora di quella fenomenica della causalità. Il suo inverso è il rapporto di conoscenza eroica <o più generalmente di interiorizzazione> che passa dalla rappresentazione all'interiorità. Questo principio riguarda il rapporto tra interiorità ed espressione, i primi tre di Schopenhauer le rappresentazioni tra loro.

Amore nell'unione e amore nella creazione.

Amore è movimento – di unione o di creazione – se lo guardiamo nel fenomeno, ma la sua radice è nella cosa in sé, poiché esso è interiorità, come raggiungimento o desiderio di traboccare.

Xynón è la chiave di comprensione del mondo. L'essenza è in sé *ón*,[121] ma questo *ón* è volontà, amore, cioè insufficienza di se stesso e desiderio di qualcosa di assente, che non può essere che un altro se stesso. L'essenza è in sé *una* volontà, *un* amore che esaurisce il mondo nel senso che non può aver nulla all'infuori di sé in quanto essenza; ma la sua natura tende ad altre volontà, ad altri amori, ad essa *sygghenés*.[122] C'è del diverso, del determinato nell'essenza, e questo è la sua coscienza che girovaga attraverso se stesso, il contenere in sé commisti un soggetto ed un oggetto. Se si guarda l'essenza con l'occhio della ragione, si vedranno distinguersi il soggetto dall'oggetto (e si noti che con ciò ci serviamo di quel che in noi è tipicamente rappresentativo, la ragione, per

spiegare le origini della rappresentazione) già nell'autocoscienza, in essa un elemento sta fermo, è il soggetto, la parte ferma, stabile e fredda dell'essenza, perfetta e un altro si muove, si agita, è la volontà. Appena avvenuta la scissione le due parti si rivelano diverse, in equilibrio tra di loro. Il rapporto tra queste due diversità è appunto il tempo. Ecco la rappresentazione in questo rapporto, o meglio l'espressione, perché esso era necessitato dalla stessa natura dell'essenza e da essa deriva. Attraverso questo processo di espressione si realizza lo *xynón* tra le essenze. Il soggetto e l'oggetto presi in sé sono due altre essenze diverse dall'originaria e di dignità inferiore, ma pur connesse a lei dal nesso della continuità. Il soggetto poi una volta staccato ed indipendente conoscerà altri oggetti da quello primitivo, con altre essenze cioè verrà a contatto, dando origine allo spazio, e stabilendo per altro verso uno *xynón*, col misurare la propria distanza da quell'essenza.

La comunione e la gradazione delle essenze si attua attraverso l'espressione, mentre in sé esse debbono condurre vita solitaria. Si può stabilire anche un processo di unificazione delle essenze per mezzo di questa vita espressiva. Secondo le somiglianze delle essenze si riuniranno man mano soggetti ad oggetti, e volta volta la rappresentazione sarà superata in un'essenza, la quale poi rientrerà nella rappresentazione come nuovo soggetto e oggetto, per passare ad un'essenza superiore. Per opera dell'espressione l'essenza si giudica e tende ad un'individualità suprema. Quest'ultima è dunque risultato rappresentativo e come

tale senza fine e conclusione definitiva ed assoluta: secondo il modo con cui si svolgono le unioni e dissoluzioni delle essenze ora l'una ora l'altra individualità apparirà la suprema, o parranno essercene molte, o un regresso all'infinito. Inconcludenza finale dell'espressione e sua infinita possibilità di variazione: il suo regno è il rapporto, mortale e cangiante, mentre i termini rimangono gli stessi. La direzione soltanto è definitiva, quella che indica il processo gnoseologico, la somiglianza e l'unione del soggetto con l'oggetto, l'unità, la perfezione risultante, e si può chiamare amore e bene (il che è giustificato perché la traduzione rappresentativa dell'essenza dà luogo alla distinzione soggetto-oggetto tanto come la parallela traduzione di un'interiorità d'amore si esprime con simboli di unità ed unione). Anche l'universale scala delle essenze ci conduce a questo risultato: la suprema sarà infatti la più carica d'amore perché il suo soggetto ed il suo oggetto non sono che l'unione di tutte le unioni delle essenze minori. Il dubbio potrebbe nascere dal considerare il rapporto inverso – di espressione – che a rigore dovrebbe essere simboleggiato fenomenicamente con il *neîkos*, mentre abbiamo visto rivelarsi esso pure amore, amore della creazione. Senonché l'amore creativo è tale solo nell'essenza, ed in essa è veramente desiderio di un qualcosa di più alto, ma alla sua prima realizzazione già si manifesta la delusione, poiché l'*espressione* non avviene mediante un *potenziamento*, bensì con una *scissione* e separazione (*neîkos*). Il rapporto, il vincolo che riunisce il nuovo soggetto ed oggetto *formando* la rappresentazione segna il sopravvivere dell'amore dell'essenza, ma l'origine prima del

fenomeno è una divisione. L'amore che vuol passare ad un altro amore deve prima cessare d'essere se stesso e passare per l'odio. Nei primi gradini dell'espressione si troverà ancora amore e *xynón* perché il soggetto si troverà simile alle altre essenze superiori (che tutte hanno un'unica tendenza) e potrà realizzare continuità e nuove individualità, ma con lo scendere le scale della rappresentazione il *neîkos* acquista man mano vigore ed i soggetti e gli oggetti che si formano laggiù si riveleranno irrimediabilmente diversi ed inconciliabili in un'essenza che li superi, pronti sempre a discendere e perdere concretezza ed essenza con nuove divisioni e nuovo *neîkos*.

Ragione dell'universalità e necessità delle forme a priori: esse ineriscono ad un rapporto sempre uguale a se stesso mentre cambiano i termini che pone a contatto – le modalità con cui si comportano tra loro due [- -], qualunque esse siano, determinabili quindi esaurientemente con mezzi razionali e matematici, dunque formali ed oggettivi.

Il potere conoscitivo che spetta al soggetto non è che l'amore, è la volontà dell'essenza nel suo aspetto creativo[a123] – il modo con cui un'essenza viene a contatto con l'altra, realizza lo *xynón* di cui possiede in se stessa l'impulso. Per questo la coscienza originaria è in seno all'essenza. Il mondo come rappresentazione non è retto, provocato da una forza esterna alle essenze dionisiache,

a. Cfr. Schopenhauer SW Grisebach, II, 303 [*Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, cap. 20].

come parrebbe a prima vista, poiché queste sono *kath'hautá*[124] e non sembrano spiegare il movimento – è una necessità dovuta all'individuazione ed alla volontà delle essenze, è un'altra realtà, retta dalla conoscenza distinta, implicita nella prima realtà – un punto di vista diverso nel guardare le cose, e necessario.

[Ms. G I.4]

Il momento eroico precede la conoscenza assoluta – è coscienza di una distinzione tra soggetto e oggetto che si può e si vuole annullare – è l'intuizione di una somiglianza tra soggetto e oggetto, di un loro punto comune che si vuole allargare all'infinito – (vedi appunti sulla conoscenza noumenica).[125] Il momento paradisiaco è invece il distaccarsi, l'addio alla conoscenza perfetta, il primo venirne coscienti. Si contempla un oggetto che fluisce lentamente – il sentimento è una grande felicità della verità raggiunta con il rimpianto dolce e triste di allontanarsene, di averla perduta. Il momento eroico è volitivo, violento, perché intuisce la via lungamente cercata e vi si butta sopra con furia, temendo di perderla, con lo slancio della conquista e disposto a ogni sacrificio >fatto per giungervi<.

L'espressione umana – sia con l'arte che con la razionalità – può valere solo per i momenti eroici e paradisiaci. Non per la verità in sé di cui non si è coscienti e che è dunque il vero ineffabile.
Si può esprimere solo ciò di cui si è stati coscienti.

Parallelo della verità con l'amore. L'*ópsis*[126] è l'inesprimibile, ciò che schianta il cuore, stabilisce il

contatto completo, l'unificazione. Prima c'è l'affanno = momento eroico; dopo la dolcezza. Cfr. *Fedro.*[127]

Il segreto più profondo della vita, il passaggio dall'intimità all'espressione, dalla cosa in sé al fenomeno, si spiega solo ammettendo che l'essenza sia un'individualità. Individualità, cioè concreto, limitato, *enérgheia, entelécheia,*[128] vivo <capace di *synousía,* di «vita insieme»>. Essere di Parmenide, cioè limitato e *atéleston, homôs en peírasi kýrei.*[129] *Sphaîros.*[130] Dimostrata la necessità della trascendenza della cosa in sé resta a dimostrare la ragione di questo mondo umano. Ciò non è possibile se l'essenza è astratta, o illimitatamente unica, statica, generica e autosufficiente. Anche il *Wille* mantiene i difetti di unicità e genericità; come può oggettivarsi, se è un *genus* – per poterlo fare dev'essere volontà di *un certo* oggetto. Infatti dice Schopenhauer *Wille zum Leben* il che rappresenta già un'individualità.

L'espressione non determina mai l'interiorità. Quando ciò sembra avvenire, in realtà la cosa si spiega perché *nell'espressione stessa vi è già l'interiorità.* Noi diciamo che certe rappresentazioni causano dolore – ma in realtà proprio quel dolore rappresenta l'essenza delle rappresentazioni stesse. Nella genesi reale (che noi possiamo pensare) del mondo è sempre l'interiorità che determina l'espressione. L'esperienza ci suggerisce sovente il contrario.

[Dattiloscritto G I.6] < Appunti 1940>

(1) [...][131]

(2) [...][132]

(3) L'intuizione della volontà in Schopenhauer è la stessa del *Neîkos* di Empedocle. Ma abbiamo visto che l'intuizione delle idee ha la medesima essenzialità dal momento che in essa cade l'opposizione tra oggetto e soggetto.[133] Potremmo quindi fare una prima distinzione tra intuizione essenziale dolorosa e felice, basata sul sentimento che accompagna l'intuizione nella nostra individualità fenomenica. La distinzione non diventa per questo irrilevante, essendovi continuità tra cosa in sé e fenomeno, servendo ad individuare in qualche modo le essenze, fenomenicamente ma pur sempre giustamente. Non vi è soltanto questa distinzione nell'essenza, perché vi sono molte intuizioni essenzialmente felici, come oltre a Platone dice anche Schopenhauer. A quest'ultimo non disturbava ammettere una pluralità di idee, dal momento che esse rientravano pur sempre nel mondo come rappresentazione: non si trattava per esse di una pluralità puramente fenomenica, essa derivava dal loro essere inserite nella forma più generale della rappresentazione e dal loro essere

oggetti. Alla volontà soltanto, che è fuori da qualsiasi rappresentazione, spetta l'unità. Si veda cosa egli dice a questo proposito: «ella è una, ma non come è uno un oggetto, la cui unità può esser conosciuta solo in contrasto con la possibile pluralità; e nemmeno come è uno un concetto, che è sorto dalla pluralità mediante astrazione: bensì è una in quanto sta fuori del tempo e dello spazio...».[a] L'unità della cosa in sé è quindi una particolare unità, che non ha nulla a che fare con l'unità numerica, presupponente sempre un'antitesi con il molteplice.[b] Schopenhauer non potrebbe quindi neppur dire che la volontà è la sola cosa in sé escludente l'esistenza di altre sostanze, perché allora l'attributo di unità le verrebbe dato in contrapposto ad una possibile pluralità ed un attributo basato sulla relazione appartiene al fenomeno e non alla cosa in sé. (Detto per incidenza: tutti gli attributi possibili sono dedotti dal fenomenico e quindi a rigore non si possono predicare della cosa in sé, ma bisogna distinguere gli attributi collegati vitalmente con la cosa in sé, che sono come il suo riflesso nel fenomeno, da quelli non solo dedotti dal fenomenico ma validi unicamente per quest'ultimo, che non possono quindi in nessun modo essere predicati della cosa in sé). Quando si voglia quindi parlare di unità della cosa in sé non si può intendere null'altro all'infuori dell'unicità e dell'indivisibilità

a. A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, I, 2, p. 144, trad. it. [trad. di P. Savy-Lopez e G. de Lorenzo, 2 voll., Bari, 1928-1930].

b. Cfr. la definizione pitagorica dell'unità come azione del limite sull'indeterminato.

dell'atto intuitivo, per cui viene annullata qualsiasi discrepanza nell'anima del conoscente e nessuna cosa è più avvertita fuori di essa. Quando cessa lo stato intuitivo e nascono le prime rappresentazioni viene dato quest'attributo di unità alla sostanza: in questo senso dunque l'attribuzione è giustificata, perché pur essendo sempre qualcosa di fenomenico è determinato direttamente dall'intimità e dalla verità. Nulla vieta di attribuire anche alle idee una tale unità: le varie intuizioni essenziali sono indivisibili. Con questo cade l'obiezione della loro apparente pluralità: le idee sono degli *autà kath'hautá*,[134] perfettamente indipendenti e solitari, non si può stabilire alcuna relazione tra di loro né possono pensarsi in nessun modo coesistenti: ogni intuizione esaurisce il mondo intero. Vi è dunque una distinzione, una differenziazione tra le idee, non fenomenica, ma di concretezza: la ragione soltanto, vedendole attraverso la sua mediatezza, potrà parlare di una loro molteplicità. L'intuizione essenziale ha sempre una sua concretezza, concretezza non materiata, non risultante cioè dalle forme dello spazio e del tempo, ma intima e tale da non lasciar sussistere la distinzione tra soggetto ed oggetto. Anche la volontà di Schopenhauer ha una tale concretezza ed anche coloro che parlarono di *atman* e di *autò kath'hautó* usarono un'espressione astratta ad indicare qualcosa di concreto perché qualsiasi concretezza fenomenica sembrava loro troppo lontana da quella della cosa in sé. Questa concretezza potrei anche chiamarla individualità. Non è vero che ogni individuazione, come dice Schopenhauer, appartenga al fenomeno; anche la sua volontà costituisce un'individualità, in quanto è un *quid* concreto. Confrontiamo infatti la sua stessa filosofia: se badiamo bene non troviamo una sola intuizione essenziale, ma due. Anche la negazione della volontà di vivere ha il carattere di cosa in sé, nell'intuirla cade l'opposizione tra soggetto ed oggetto. Ma lo stesso individuo-uomo può avere nella sua vita entrambe queste intuizioni essenziali. L'essenza del mondo non è quindi qualcosa di oggettivamente astratto ed uguale a se stesso <perché allora non vi potrebbe essere che un'unica intuizione>: l'intuizione essenziale esaurisce in sé il mondo, ma non vale a spiegarlo nella sua totalità – vi può essere un'altra intuizione che lo esaurisca in un modo diverso, che lo interpreti cioè come un'altra individualità. Un'unica cosa in sé sarebbe stabilissima in sé, ma appunto per questo non spiegherebbe l'esistenza del mondo fenomenico. Una concretezza, un'individuazione viceversa insita nella cosa in sé spiega invece il fenomeno come una ripercussione dell'instabilità della cosa in sé.[135]

Il soggetto puro della conoscenza, quando sia uscito dal tempo, dallo spazio e dall'essere-oggetto-per-un-soggetto rimane ancora molteplicemente individuato e può in un momento intuire la volontà, in un altro la sua negazione e in altri ancora le idee platoniche.

Si noti, per incidenza, come in ciò che precede ed in ciò che seguirà si critichi la predicazione di attributi dedotti dal fenomeno, quali la molteplicità e l'unità, alla cosa in sé e come poi viceversa per l'insufficienza dell'espressione nei confronti della verità una tale attribuzione venga ugualmente fatta, sia pure tenendo conto della critica e in un'altra accezione. Così lo stesso Schopenhauer, dopo di aver affermato che l'idea platonica sta

all'infuori di qualsiasi forma della rappresentazione tranne quella generalissima dell'essere-oggetto-per-un-soggetto, ammette una pluralità di idee e addirittura un principio gerarchico tra di esse, mentre è chiaro che il concetto di molteplicità deriva dalle forme del tempo e dello spazio. Con tutto ciò non è affatto un errore il dare queste attribuzioni alla cosa in sé, perché tra il mondo fenomenico e quello noumenico esiste una continuità (il che va dimostrato in sede opportuna; lo stesso Schopenhauer, che apparentemente pone una netta separazione tra i due, parla del mondo come rappresentazione come dell'oggettivazione della volontà), e pure parlandosi con rigore di molteplicità solo per quanto riguarda il fenomeno, si potrà individuare qualcosa nel noumeno che ne costituisca l'*análogon*. A questo bisogna rassegnarsi in partenza: come la poesia e la musica dionisiache non sono altro se non simboli sensibili della verità, così la filosofia non è altro che il servirsi di uno dei mezzi di espressione, la razionalità, per far capire ciò che già prima si è vissuto, non razionalmente e fenomenicamente, ma nella pura intimità. A conferma di quanto ho detto si osservi l'attribuzione di stasi alla sostanza di Parmenide e di Platone, perché nella sua intuizione l'anima è sentita come ferma, mentre non vi è in lei alcuna fermezza fenomenica; così quello che io dico il movimento lentissimo dell'intuizione paradisiaca o lo slancio immenso dell'intuizione eroica sono delle pure interiorità fuori dello spazio e del tempo, costituite da nessuna rappresentazione – il primo non è né un movimento orizzontale né verticale, il secondo non è in nessuno spazio, non è un punto né un'espansione da un punto. S'intende che parlando di movimento o di stasi io mi servo di qualcosa di fenomenico, di un'espressione infine, e ciò a vero rigore non è giustificato, ma si badi che non si potrebbe a pari diritto affermare che lo *Sphaîros* si muove o che l'intuizione eroica è un qualcosa di statico: tra la verità intima e l'espressione fenomenica vi è dunque un collegamento essenziale. L'espressione è qualcosa che tenta di dire la verità e più si adopra in questo tentativo più si addentra nelle forme del fenomeno: se si vuole esprimere meglio l'intuizione paradisiaca non si parlerà più soltanto di movimento, ma di movimento lento, con una maggior determinazione fenomenica, e poi si giungerà all'espressione artistica dicendo che è un vasto fiume che scorre. Chiusa la parentesi e messo in chiaro che è lecito parlare con mezzi fenomenici del noumeno, o anche, se si vuole, è lecito servirsi della razionalità per dire ciò che non è razionale, continuo la ricerca. Tra le idee si può anche porre una scala di dignità, come hanno fatto Platone e Schopenhauer. Questa diversità di valore attribuita alle idee non deriva da un giudizio razionale riflesso, che potrebbe soltanto sussistere in base alla più o meno adeguatezza delle idee rispetto ad un concetto limite di perfezione prefissato. Così non può essere perché ogni idea è perfetta, ha in sé un valore assoluto vitale e non razionale: ma essa è un *quid* concreto e l'uomo che intuisce due idee raggiunge volta per volta una perfezione ma le sente pur diversamente e le valuta non razionalmente ma con intuizione diretta in modo diverso. L'essenza della vita stessa è valutazione, come mi pare dica anche Nietzsche. La realtà ha per me, co-

me per Schopenhauer, tre gradazioni: il fenomeno, le idee platoniche secondo Schopenhauer e quelle che io chiamo essenze dionisiache. La seconda categoria ha grande importanza sia a spiegare lo *xynón* del mondo sia perché chiarisce il valore della creazione umana od apollinea. La graduazione di valori che Schopenhauer pone tra le idee non può essere giustificata che dalla graduazione parallela esistente tra le mie idee dionisiache. L'intuizione diretta che abolisce l'opposizione tra soggetto ed oggetto coglie una realtà concreta e valuta di conseguenza; la conoscenza dell'idea secondo Schopenhauer coglie una forma pura, un oggetto privo di contenuto fenomenico e contempla quindi, non valuta. L'artista apollineo non è morale, è indifferente per lui parlare della sensualità o dell'invidia di un uomo quanto dell'eroismo di un altro: in entrambi i casi egli contempla delle idee, che sono uguali come forme pure. Nelle mie tre gradazioni esiste una continuità e un dinamismo dall'alto in basso e viceversa che manca nel sistema schopenhaueriano. Io parlerei del mondo come intimità ed espressione. I due termini non sono antitetici come volontà e rappresentazione, ma strettamente collegati e condizionantisi a vicenda. Potrei definire la verità dionisiaca, l'intimità, ciò che è vero e perfetto assolutamente e che perde la sua perfezione nel tendere ad una perfezione maggiore. L'intimità più universale, che ha esaurito veramente l'essenza del mondo, vuole ancora qualcosa di superiore e si trasforma in questa aspirazione in qualcosa che non è più intimità, si esprime. Questo passaggio dall'intimità all'espressione non è basato sul principio di causalità razio-

nale: se Beethoven dopo di aver intuito il paradisiaco scrisse l'*Adagio* della IV Sinfonia, non si potrà mai dall'analisi razionale della sua espressione risalire alla sua intuizione. Egli scrisse il suo motivo ancora ricercando qualcosa di più grande; e poi si accorse che aveva perduto quella perfezione. Questo passaggio è qualcosa di vitalmente originario, di insito nell'essenza prima delle cose: parlare di passaggio è anzi già servirsi della terminologia fenomenica – nell'essenza intimità ed espressione tendono ad unirsi. L'espressione poi, appena formata, sente di essere non un superamento, ma un abbassamento dell'intimità: siccome ha perduto la sua concretezza tende a raggiungerla nuovamente, e le si allontana invece sempre più, dando luogo al mondo fenomenico. Così l'idea platonica di Schopenhauer cessa di essere forma pura per raggiungere la concretezza, che non è però quella pura dell'essenza, ma la molteplice e bassa del fenomeno. L'uomo può allora risalire dalle forme estreme dell'espressione all'intimità originaria e chiudere così il ciclo della vita.

(4) [...][136]

(5) [...][137]

(6)[138] La storia della filosofia dev'essere una presa di posizione filosofica e morale. Pico della Mirandola.[a] Per questo bisogna scegliere un contenuto più alto. Condanna della storia e della filologia pura.

a. Garin *Pico*, 73-76.

(7) *Zukunftsphilologie.* La filologia come filosofia dell'avvenire.[139] Definizione di filologia. Studio del *lógos*, dell'espressione. Affinità di filologia in questo senso e di estetica. Scienza dell'uomo, nelle sue manifestazioni spirituali. Sinora la filologia è stata ristretta allo studio della parola scritta del remoto passato. Ma il suo campo naturale si estende a tutti i tempi, ed ha per contesto ogni espressione, musica, disegno e parola parlata. Secondo punto della mia filologia: essa è studio di un'espressione per ritrovare l'intimità che le sta dietro – non dell'espressione in sé, come ha sempre fatto la filologia. Essa è la scienza delle scienze, perché tutte queste ultime sono pur sempre delle espressioni umane, e come tali ricadono nel suo campo di studio. In quest'ultimo sono altresì comprese tutte le arti e tutte le azioni. Ma è soltanto scienza la filologia? No – per quel riferimento iniziale all'intimità da scoprirsi dietro all'espressione. Il suo punto di partenza è intuizione – e in quel punto è essa stessa arte. Quell'intuizione iniziale pone il valore. Essa muove dunque per raggiungere il valore più alto di intimità attraverso l'espressione. In un primo tempo si ha la filologia, che assume tutte le possibili espressioni date per giungere all'intimità più alta, già balenata in principio e da concretarsi, poi la filosofia artistica superiore (ancor sempre filologia), che si crea da sé un'espressione adeguata a quell'ultima interiorità.

(8) [...][140]

(9)[141] Tutto lo sviluppo della filosofia moderna, che aveva raggiunto i suoi primi risultati sicuri in

Kant e Schopenhauer, si è dopo di essi arrestato di colpo. Fichte, Hegel e tutti gli idealisti da un lato, i positivisti e i materialisti dall'altro, trascurando quei risultati si sono posti su vie errate sin dal principio. Il marasma delle conoscenze scientifiche dell'Ottocento ha fermato la filosofia. La terribile molteplicità moderna conduce a delle filosofie assurde come l'*Existenzphilosophie.* Nietzsche si è perduto nella molteplicità; non ha avuto la forza di unificare. Il disinganno per Wagner gli ha fatto abbandonare Schopenhauer e l'ha gettato per dispetto in braccio al positivismo cui si ribellava la sua più intima natura. Torto capitale di Nietzsche: essere determinato dai fatti personali.[142]

(10) La scienza come pericolo: conduce alla molteplicità.

(11)[143] Studio del sentimento. Sua prima determinazione negativa (Schopenhauer) come ciò che non è rappresentazione né riflessione. Ulteriore determinazione: sentimento passivo, accompagnato o causato da una rappresentazione, ed attivo, spontaneo e libero, che nasce da sé nell'anima vuota di rappresentazioni. Il sentimento è il *Wille*, la verità. È giusto quanto dice Schopenhauer che il mondo della rappresentazione è al suo servizio, ma è altresì vero che sovente una rappresentazione modifica il sentimento. Connessione quindi reciproca tra il *Wille* e la *Vorstellung.* Ma anche separazione: un sentimento è talvolta tanto radicato che, per quante rappresentazioni si provochino per rimuoverlo, esso permane.

(12) [...][144]

IIB – [illegible]

(13) *Cahiers d'esquisses* di Beethoven e *Zibaldone*. La grande opera d'arte non è improvvisazione.

(14)[145] Ciò che distingue l'artista dal non artista: saper vedere negli occhi di una fanciulla, senza che essi si muovano, il desiderio improvviso di piangere. Saper vedere dappertutto nel fenomeno l'interiorità. L'esprimere poi questo in un'opera d'arte è una cosa razionale – ci vuole una volontà politica, mentre per quella prima intuizione occorreva una volontà dionisiaca.

(15) Continuità e ciclo della verità-interiorità. Cosa terribile perché l'interiorità della sensualità, o anche di tutta la vita comune e piccola intimamente vissuta (ad esempio odori e persone sui marciapiedi d'estate) viene posta sullo stesso piano di verità dell'interiorità del superuomo. Quel che salva e decide è la valutazione insita in ogni intuizione essenziale – per cui tra le verità esiste una gerarchia, sia pure continua. Nel mondo come fenomeno non si giunge a questo estremo scetticismo, perché si può sempre contrapporgli la cosa in sé che gli sta dietro.

(16) L'intensità della commozione non è in rapporto con il valore dell'opera d'arte. Una tale intensità può essere diversissima in una stessa persona rispetto alla stessa opera d'arte a seconda dei suoi particolari stati d'animo del momento. Noi abbiamo la prevenzione contro l'arte che non ci commuove abbastanza, o contro noi stessi quando stimiamo a priori l'artista, e nonostante ciò non riusciamo a commuoverci – la sfera della creazione è quella dell'idea, non della commozione

umana. Certi stati ad esempio di attesa ansiosa assomigliano moltissimo al godimento di elevatissime opere artistiche. Non solo ma si può essere ugualmente esaltati da una sinfonia di Beethoven e da un pezzo di musica da ballo, quando la musica è semplicemente un'occasione, uno stimolo ad un complesso di immagini, di sentimenti, di ricordi (il che credo sempre avvenga). Maggiore importanza ha la commozione, quando accompagna la creazione di una propria opera artistica – in quanto si presuppone che la sensibilità riposi, liberata dagli interessi umani.[146]

(17) [...][147]

(18) [...][148]

(19) [...][149]

(20) Pollaiolo. L'essenziale è per lui di dipingere una pianura immensa che si prolunga nello sfondo all'infinito e continua nel cielo. Questa pianura è la verità ultima delle cose – perfettamente *xynós*, con un colore indicibile che è quello dell'essenza. Pianura della verità in *Fedro*, 248 b.[150] Guardata da vicino tutto l'individuale rivela questa pianura, fiume, alberi, colline – ognuna di queste cose è un'*entelécheia*, ma fusa e collegata nel tutto, inscindibile da esso. Il paesaggio non è fenomenico – nelle pianure che noi vediamo gli alberi vivono indipendentemente dai prati che stanno loro attorno, ogni individualità vive isolata. Sintesi ultima della stasi e del movimento – il fremito di ogni singola essenza vibra e si trasmette nell'infinita quiete sotto il sole. Trionfo della *Phi-*

lía. Le figure umane poste in primo piano non valgono che a far vedere il distacco tra la verità e il fenomeno. *Ercole e Nesso*: *Neîkos* dominante e terribile nella figura a destra – sua bruttezza. Movimento spasmodico, doloroso in primo piano. *Martirio di S. Sebastiano*. Gli uomini schiavi sono tanti sul davanti e si agitano convulsi, ma sopra di essi vi è la pianura sconfinata che li schiaccia, li annienta: solo il petto puro del santo si eleva contro di essa, è accolto da lei nel suo candore come parte di eternità. *Apollo e Dafne*. Una delle creazioni capitali del Rinascimento. Le figure umane hanno qui un valore più elevato. Non significano solo il *Neîkos* in contrapposto alla perfezione del paesaggio – ma piuttosto la *Vorstellung* o meglio ancora, l'espressione, la finitezza. Dafne è immobile – perfetta – la bellezza, l'idea platonica (secondo Schopenhauer), lo stadio finale dell'uomo, il paradisiaco, fluttuante soltanto più nei capelli – ultimo dolce movimento rimastole. Apollo: *Streben* dell'uomo. Movimento eroico ed inappagato; fiero dolore. Diversità sostanziale del suo movimento ascensionale con quello ciclico del centauro Nesso: quest'ultimo è il moto ineluttabile dell'*Anánke*.[a] Nesso ed Apollo: due vissutezze essenziali. Apollo è fermato qui nella sua aspirazione: *ewige Augenblick*[151] dell'Atto quinto del *Faust II*. In quest'attimo (*coincidentia oppositorum*) anch'egli acquista la sua eternità e diventa parte del paesaggio, perfettamente armonizzato con esso e con la sua Dafne che per l'eternità egli contempla. Uomo come muoventesi in tutta l'essenza ed

a. Cfr. il Chirone del *Faust*.

aspirante a diventare ora l'una ora l'altra individualità dionisiaca senza riuscirvi – e divenendo con ciò egli stesso essenza dionisiaca di movimento eroico.
Gioconda. La chiave è anche qui nella pianura di sfondo. La stessa essenza del movimento del Pollaiolo. Vi è però un'apollineità maggiore: la donna è l'espressione adeguata del dionisiaco – idea platonica. Il movimento di *Neîkos* umano è assente – il quadro è quindi più difficile a capirsi, non avendo riferimento al fenomeno. La Gioconda equivale a tutto il paesaggio, più che esserne parte. Maggior serenità e felicità del Pollaiolo (benché tutta l'*Anánke* del mondo sia negli occhi e nel sorriso della donna) – minore profondità. La realtà è racchiudibile in un'unica forma che dà pace. Parallelo di Leonardo con Parmenide (essere sferico) – entrambi mantengono però in secondo piano il dionisiaco nella sua molteplicità, non potendo in nessun modo sopprimerlo. Empedocle e Pollaiolo più profondi e sofferenti – tragici.

(21) Piero della Francesca. *Flagellazione di Cristo*. A destra si vede un piccolo squarcio di cielo sopra ad un albero tutto marrone. Cielo senza colore, annacquato, slavato. Dionisiaco: meglio lasciarlo senza quasi colore. Su di esso, sopra all'albero, vi sono ancora delle pennellate di marrone. Essenza dell'albero (tutto marrone; il colore è la sua *entelécheia*) che esiste nel cielo, al di fuori della sua finitezza. *Mére* di Empedocle.[a152]

a. Frammento 31B21, 4 DK. Cfr. sopra, pp. 162-63.

(22) [...][153]

(23) La musica dionisiaca è la manifestazione fenomenica più vicina all'essenza: per poterne parlare degnamente non si può partire da nessun altro stadio fenomenico, che sarà di necessità più degradato di essa rispetto all'essenza (meno che mai quindi dalla critica per concetti, che procede per induzione, e neppure adeguatamente con della poesia causata dalla musica). Bisogna giungere a possedere quella medesima essenza che la musica esprime, sia pure aiutati dalla musica stessa, e poi dire, anche attraverso concetti, lo stesso di quanto vuol esprimere la musica. Si avranno così due espressioni parallele, di cui una è infinitamente inferiore quanto a valore dionisiaco, ma utilissima nel senso politico di condurre alla comprensione di quell'essenza individuale chiunque ne abbia una qualche possibilità.

(24) Il sentimento musicale è privo di rappresentazioni.

(25) Wagner che commenta la IX Sinfonia ed associa la musica sostanzialmente a delle immagini. Sua mancanza di totale dionisicità. Le immagini si possono accostare alla musica come puri simboli.

(26) Dostoevskij giunge sovente a cogliere le piccole individualità nella loro più intima essenza (e nel modo più dionisiaco, senza alcuna perfezione formale; dal nudo accostamento di cose diversissime, che possono essere accostate solo in un individualissimo stato d'animo). Ma non giunge a quelle somme individualità che si collegano tra di loro; la sua è infinita molteplicità dell'essenza (modernismo) che atterrisce. Appendice ai *Demoni*: spirito profondamente affine a Schopenhauer.

(27) Strazio dei moderni: impossibilità *ab initio* a collegare il dionisiaco alla politicità. Causa: l'infinita moltitudine di uomini nello Stato moderno. Unica soluzione: religione. Pretendere dalla massa una rinuncia alla vita, non un'azione, per cui occorre l'educazione singola. Fallimento di Mazzini, unico tentativo rilevante nella modernità di unificare spirito e politica, naufragato nel marxismo: l'aspirazione è concepibile solo nella *pólis*.

(28) Mi spaventa sovente leggere degli episodi sui musicisti, o dei loro giudizi, perché attraverso ad essi mi appaiono diversi da quanto mi aspettavo. Ma ascoltando la loro musica mi rassicuro, perché solo attraverso ad essa si può scoprire la loro vera individualità, e la certezza che ho su di essa non può fallire. Lo stesso si dica dei primi filosofi greci, che attraverso le parole prosaiche di Aristotele appaiono ingenui e poco profondi, il che mi dà una grande depressione. Poi leggo in stato di grazia un emistichio di Empedocle e la sua profondità mi pare inaudita.

(29) [...][154] Un problema invece più fondamentale è quello dell'individualità: per Schopenhauer il *principium individuationis* appartiene alla rappresentazione, è una formazione fenomenica estranea alla cosa in sé. Ma cosa significa questo *principium*? La domanda è forse la più capitale della

filosofia, ma dopo i Presocratici pare che nessuno se la sia più posta seriamente. Aristotele la raccolse dai suoi predecessori, ma snaturandola, poiché credette di ridurla alla razionalità con la sua *entelécheia*, come in fondo la tratta Schopenhauer, e nel senso vero la vide forse soltanto più Nietzsche, senza per altro chiarirne a sufficienza la soluzione. L'individualità non può essere l'*entelécheia* aristotelica, perché come concetto non può mai sfuggire all'astrazione e come *sýnolon*[155] non esce dalla molteplicità fenomenica. Il concetto determina un genere, che è proprio l'opposto dell'individuo; quindi nessun *átomon eîdos*[156] che in Platone ha un puro valore scientifico e simbolico. In nessun modo l'individualità appartiene alla rappresentazione; non può essere l'oggetto di questa determinato attraverso le forme del tempo e dello spazio, non può essere cioè pluralità perché il suo vero essere non risiede nel rapporto fenomenico di limitazione rispetto alle altre individualità, ma deve essere ricercato in essa stessa. Considerata a questo modo l'individualità è una, non è l'insieme di rappresentazioni sotto la cui veste essa si manifesta fenomenicamente, ma è un principio unitario anteriore a queste. Così l'individualità non può essere identificata con il soggetto della rappresentazione, che nella sua purezza è il medesimo per tutti gli uomini, e quindi universale e mancante della concretezza propria dell'individualità. Ma Schopenhauer ci aiuta alla soluzione. Si considerino quelle che egli chiama idee platoniche; esse hanno quel carattere di unità e di superiorità al fenomeno che ho detto insito all'individualità, ma sono pur sempre oggetti, generi. Però la conoscenza di queste idee porta a

far coincidere questi oggetti con il soggetto puro della conoscenza (che abbiamo del pari visto avere un carattere astratto). Perché Schopenhauer ha svolto la sua teoria dell'idea platonica? Evidentemente per la ragione che sentiva la necessità di ammettere l'esistenza non solo fenomenica di qualcosa di buono nel mondo – ma dal momento che l'unica e suprema essenza si era rivelato qualcosa di doloroso, non gli rimaneva altro che creare un che di intermedio, l'idea, che riceve la contraddittoria qualificazione di non uscire dalla rappresentazione pur non distinguendosi dalla volontà, quanto al modo di conoscenza. Ora, se la conoscenza delle varie idee è dovuta volta a volta alla coincidenza di esse con il soggetto, per necessità non avremo un unico soggetto puro della conoscenza, ma tanti soggetti quante sono le idee. Né vale dire con Schopenhauer che il soggetto puro della conoscenza è in questo caso uno specchio, perché gli toccherebbe un valore formale che lo terrebbe irrimediabilmente distinto dal suo oggetto, di modo che la conoscenza non potrebbe mai essere ultra-fenomenica. Le idee platoniche risulterebbero quindi delle individualità nel mio senso venendo a possedere, oltre all'unità ed all'essere superiori alla molteplicità, la concretezza dell'essenza, che le deriva dalla perfetta fusione del soggetto e dell'oggetto. L'individualità appare così essenziale; ma occorre giustificare le attribuzioni che le abbiamo dato. Con individualità non intendo significare l'anima dell'uomo; l'anima come unitario principio noumenico esiste soltanto negli uomini superiori, in quelli mediocri invece si tratta di un centro di relativa stabilità nella connessione causale della rap-

presentazione. L'individualità ha un'unità vera, fuori del tempo e dello spazio, quella sopra accennata dell'idea platonica. L'interiorità che precede la creazione di un motivo musicale, un *Weltschmerz* che nasca nell'anima vuota di rappresentazioni, un improvviso impulso eroico sono delle vere individualità, effettive cose in sé, perché conosciute immediatamente, non come oggetti, fuori quindi di ogni forma della rappresentazione, perfettamente concrete, come il *Wille* di Schopenhauer. Concreto vuol dire per me proprio questo, il non dover sopportare la gelida scissione del soggetto dall'oggetto. Queste essenze posseggono l'unità noumenica, non contrapposta ad una possibile molteplicità, ma in sé; l'intuizione musicale non ha nulla a che fare con la molteplicità delle note scritte che saranno la sua espressione, non possiede l'unità concettuale che riunisce una molteplicità, ma l'unità che precede qualsiasi pluralità. Ma vi è ancora un carattere capitale dell'individualità – l'essere indistinguibile con qualsiasi altra concretezza. L'essenza della vita è valutazione. Si dice che quest'ultima è frutto di razionalità, ma la valutazione razionale è posteriore, derivata da un'altra originaria. Quando io dico: ho sofferto, ho gioito, considero un mio sentimento passato come oggetto, e sono quindi nel campo della rappresentazione; mi servo ad esempio di una parola, soffrire, che io penso gli uomini usino quando hanno un sentimento uguale al mio (precede già dunque una valutazione razionale ed un'astrazione: gli uomini quando si trovano in una tale situazione dicono di soffrire, io sono stato in questa situazione, quindi io ho sofferto); possono poi seguire altre valutazioni razionali – questa mia situazione si presenterà sicuramente domani e sempre, quindi io sono infelice, anche gli altri uomini possono subire le medesime situazioni, quindi l'umanità è infelice. Ma mentre io provavo la gioia od il dolore, se non vi era in me alcuna rappresentazione che mi disturbasse, ero veramente a contatto con la cosa in sé; pure dei due sentimenti deve esistere una valutazione originaria, insita nella loro stessa essenza e conoscenza, ciò che io chiamo individualità, se io più tardi, entrato nella rappresentazione e pur servendomi dell'astrazione razionale, li ho chiamati, ricordandomi di essi, l'uno dolore e l'altro gioia. Ogni sentimento come cosa in sé è quindi originariamente valutazione, e valutazione individualissima; esso è indistinguibile nella sua concretezza essenziale con qualsiasi altro. Non ci si spaventi della terribile molteplicità che acquista in tal modo l'essenza intesa come individualità. L'individualità veramente originaria è priva di qualsiasi rappresentazione e determinatissima come interiorità; ma proprio la sua essenza individuale e valutante fa sì che essa voglia determinarsi ancora, esprimersi, oggettivarsi, esteriorizzarsi ed individualizzarsi mille volte di più, rompere lo *xynón* per opera del *Neîkos* ed isolarsi, vedersi come individualità staccata dalle altre, raggiungere il proprio *télos* più compiutamente, senza accorgersi che così va perduta la *Philía*, che costituisce l'altra sua metà essenziale. Nell'ulteriore fase astratta della razionalità cercherà di sfuggire all'eccessiva determinatezza esteriore e giungerà all'indeterminato del concetto che è ancora più distante dall'originaria determinatezza interiore (si spiega con ciò la somiglianza esterna della più

universale astrazione logica con la concreta cosa in sé per la facilità di confondere gli estremi. Non è escluso con ciò che questi opposti si possano riunire e chiudere il ciclo: mistica dei matematici). Il rapporto tra cosa in sé e fenomeno, inspiegabile in Schopenhauer, è così giustificato. Entrata così nel fenomeno non vi è ragione che l'individualità si esteriorizzi del tutto, e manterrà ancora una parte di interiorità sia pure modificata dalla coesistenza con la rappresentazione. Questo residuo di interiorità rimane pur sempre essenziale e lo chiamiamo sentimento, per quanto non si possa negare che anch'esso sia già entrato nelle forme della rappresentazione; è innegabile che il sentimento è intuito come perdurante ed inteso quindi in certo modo come oggetto. L'originaria individualità essenziale invece è all'infuori di qualsiasi rappresentazione e non è nel tempo (l'apparenza in contrario ad esempio nell'intuizione paradisiaca è dovuta al suo prolungarsi in sentimenti e rappresentazioni che già vogliono essere sue espressioni; così nell'intuizione eroica precedono talvolta rappresentazioni pessimistiche e sentimenti di sofferenza che evidentemente non possono stare in alcun rapporto di causalità con l'intuizione successiva che supera di un balzo tutto il mondo come rappresentazione). Si potrebbe dire che il sentimento tiene per me il posto che l'idea platonica ha per Schopenhauer: soltanto esso non è all'infuori della forma del tempo, che per me è più generale di quella dello spazio – in questo senso soltanto approvo la critica bergsoniana a Kant. Le individualità-sentimenti saranno quindi infinite, le originarie invece dei generi che le comprendono. Quanto alla

valutazione caratteristica delle individualità essa è sempre in sé e mai relativa: una gerarchia tra le essenze è dunque opera della ragione, la quale soltanto può stabilire un rapporto tra di loro, vedendole dall'esterno, dal punto di vista del soggetto della conoscenza. Si osservi ancora un momento il *Wille* di Schopenhauer: non è esso pure un'individualità? Esso è un *quid*, un qualcosa di determinato, la ragione con il suo potere astrattivo è in grado di pensare molti altri oggetti che possano costituire l'essenza di altri mondi possibili. E poi, mentre egli si serve della parola volontà ricorre al fenomeno per indicare la cosa in sé, ci presenta cioè senza accorgersi l'indissolubilità dei due mondi; con la volontà egli valuta unitariamente ed individualmente il mondo come non potrebbe fare se lo chiamasse oggettivamente essere (nella sua volontà vi è appunto la fusione del soggetto e dell'oggetto) – la parola volontà nel suo valore fenomenico è ritrovata proprio nel *principium individuationis* e da esso non staccabile.

(30) Nella sua teoria estetica Schopenhauer pecca sovente di incoerenza nei rispetti del suo sistema; la parte sulla musica cade poi particolarmente in questo difetto. La musica non è affatto la volontà stessa immediatamente obbiettivata, ma una rappresentazione come un'altra. Essa è pur sempre conosciuta come oggetto, determinato nelle forme del tempo e dello spazio. Si può benissimo concepire un uomo completamente sprovvisto di sensibilità musicale per il quale la musica non sia che un complesso di suoni prodotti da certi strumenti; egli non esce dalla rappresentazione e passando dalla fase intuitiva alla riflessione po-

trà considerare la musica da un punto di vista scientifico e determinare le leggi matematiche che la reggono. Ma chi ha senso musicale ascolta la musica con le orecchie e con l'anima sente qualcosa che non appartiene alla rappresentazione, ma all'essenza. Nella musica più che mai i due mondi dell'espressione e dell'interiorità si distinguono nettamente; il problema sta nel giungere ad avere l'interiorità del musicista per aver capito il valore della sua musica. Chi ascolta ha nello spirito delle rappresentazioni e nell'anima dei sentimenti; la musica modificherà entrambi. Ma si può dire che queste nuove rappresentazioni e sentimenti siano quelli del musicista, che l'ascoltatore abbia cioè compreso nella sua essenza la musica? Evidentemente no perché le rappresentazioni successive sono collegate casualmente con le precedenti e così pure in certo modo i sentimenti, pur sempre intuiti nella forma del tempo. Per arrivare ad una comprensione vera della musica è necessario, se essa è dionisiaca, che l'ascoltatore prima sia del tutto disumanato, non vi sia cioè nel suo spirito più alcuna rappresentazione; se allora la sua anima sarà vicina all'essenza individuale del musicista all'atto di scrivere quel motivo, egli potrà comprenderne molto da vicino il suo intimo significato. Se invece il musicista è umano il critico dovrà per quanto è possibile provocare in sé le rappresentazioni ed i sentimenti che precedettero e causarono la creazione nel musicista. Si affaccia il problema se l'uomo mediocre possa giungere ad una tale comprensione, o questa spetti soltanto al filologo, e inoltre quale sia il valore conoscitivo di questa comprensione, questione fondamentale dell'estetica. È op-

portuno per questo studiare da un particolare punto di vista il processo formativo dell'opera artistica. Queste considerazioni valgono per ogni creazione, ma preferisco rivolgermi più particolarmente alla musica, come all'arte naturalmente più dionisiaca. Kant ha detto che il dato materiale della conoscenza, quella che egli chiama sensibilità è in sé del tutto inconoscibile; Schopenhauer la denomina invece più ampiamente oggetto della rappresentazione. Noi sappiamo già qual è la sua essenza, all'infuori del suo essere oggetto della nostra rappresentazione, cioè sentimento. Ma quest'ultimo nella sua individualità e nel suo valore non lo conosciamo. Aggirandoci nella rappresentazione, ossia nella razionalità, non vi arriveremo mai, data la mia fondamentale visione del mondo come interiorità ed espressione, tra le quali non esiste alcun rapporto di causalità. Dall'effetto non si potrà mai intuire la causa, considerando cioè isolatamente l'espressione non si giungerà mai all'interiorità che le sta dietro. Il vero cammino del filologo dev'essere dall'interiorità all'espressione, lo stesso cioè del creatore; in questo modo soltanto egli saprà vedere oltre la rappresentazione nel cuore dell'essenza, e potrà dire di conoscere veramente e di vivere. Ho già detto che il sentimento può essere attivo o passivo secondo che sovrasta od è sovrastato dalla rappresentazione che è sua espressione.[157] Nel primo caso si può parlare di arte e di creazione – la cosa è chiara soprattutto nella musica dove la rappresentazione è completamente inventata dal sentimento e lo segue necessariamente. Negli uomini comuni il sentimento è invece passivo, l'aspetto noumenico dell'oggetto della rap-

presentazione. Quest'ultima è prevalente nella loro vita, si presenta a loro bell'e fatta, espressione di un'individualità ad essi estranea, che essi non si curano di penetrare; il sentimento che ne costituisce l'essenza giunge a loro nel suo riflesso, quasi determinato dalla rappresentazione. L'artista umano dalla cosa singola passa al sentimento che ne deriva e che in lui si accresce, da passivo che è forzatamente da principio diviene attivo, e lo occupa tutto sino a soffocare in lui la rappresentazione iniziale. Poi egli vuole vedere come oggetto questo sentimento e passa alla creazione – lo pone come rappresentazione. Nell'altro caso l'essere oggetto, la rappresentazione prevale sempre – il sentimento accompagna soltanto e non si sente il bisogno di oggettivarlo. Lo stesso per il creatore dionisiaco, con la differenza che non vi è per lui la rappresentazione iniziale e si tratta di intuizione essenziale e non di sentimento. Si può dire ora che un uomo mediocre non potrà mai capire nella sua essenza qualsiasi opera d'arte. In quest'ultima egli vedrà sempre essenzialmente la rappresentazione e non avrà la forza di assumere in sé il sentimento racchiusovi e di potenziarlo infinitamente; le rappresentazioni ed i sentimenti che erano prima in lui rimarranno quindi in lui componendosi con i nuovi provocati dall'opera d'arte. Lo stato d'animo risultante in lui costituirà nei suoi momenti particolarmente felici una delle sue individualità fenomeniche, che sarà però in ogni caso ben distante da quella dell'artista nel momento della creazione. Anche se si tratta di sentimenti non troppo elevati e quindi alla sua normale portata non avrà mai la forza di annegare la rappresentazione completamente

nel sentimento, condizione indispensabile affinché nasca la creazione, e quindi la comprensione. Se alcuno sia invece capace di questo, si lasci cioè attivamente afferrare dai sentimenti insiti nelle particolarissime rappresentazioni originarie dell'artista, dopo di averle avute o essersele procurate per quanto è possibile uguali alle sue, giungerà ad un sentimento attivo, e sarà quindi in grado di giudicare l'opera. Il sentimento essenziale non potrà però mai coincidere perfettamente con quello dell'artista, sia per l'impossibilità di riprodurre identicamente le condizioni rappresentative iniziali, sia per il potere di eccitare il sentimento, particolarissimo in ogni individuo, proprio di tutte le individualità essenziali o fenomeniche che passano attraverso di lui durante la sua esistenza. Notevole è l'osservare che infinitamente più difficile risulta la comprensione della creazione umana che non di quella dionisiaca, perché le individualità veramente eterne sono in numero ristretto e inoltre perché le condizioni della rappresentazione sono del tutto assenti in questo genere di creazione. Ma se la propria individualità, il proprio sentimento attivo così scoperto non coinciderà appieno con quello dell'artista, come si potrà giungere ad una valutazione esatta dell'opera? Quando questa è sentita quasi del tutto propria espressione e la si potrebbe ricreare quasi uguale – se si arriva a coincidere con quella interiorità si ha la coscienza della necessità di quell'unica espressione. Ma il criterio non sarebbe ancora del tutto sicuro: occorre per essere un filologo perfetto essere già passati attraverso altre individualità essenziali, quindi valutazioni, superiori a quella dell'artista. Con questo un dionisiaco

potrebbe giudicare di ogni creazione apollinea. Egli può arrivare a delle interiorità per le quali l'espressione data dall'opera dell'artista è inadeguata; scendendo invece ad un sentimento attivo di fronte al quale essa potrebbe esser quasi adeguata, potrà stabilire un raffronto di valori. Lo stesso vale anche per la creazione dionisiaca, in cui però il processo filologico è differente, essendo, come abbiamo detto, relativamente facile determinare l'individualità essenziale, mentre è poi arduo stabilire che la data espressione è una delle possibili, dato che in questo genere di creazione vi è una grande varietà di espressioni di una stessa intuizione. Quest'ultima cosa si spiega con la massima universalità delle essenze dionisiache; esse sono sì delle individualità, e quindi dei *quid* determinati, ma contengono in sé la possibilità di infiniti mondi di espressione. Quindi ogni espressione, presa in sé, è inadeguata, è uno scadimento, vi è nella più generica di esse un tale salto di determinazione che l'universalità dell'essenza va perduta. Soltanto un'infinità di espressioni di una stessa essenza dionisiaca prese insieme può ripagare di questa perdita, per questo è così importante la filologia e la conoscenza di tutte le creazioni. Con essa si tenta di cogliere assieme universalità e determinazione. Da queste supreme espressioni salta subito fuori un'interiorità più determinata. Così di seguito in questa inestricabile commistione di interiorità e di espressione (il tempo è già nato con la prima espressione, non nel suo rapporto con l'essenza, ma nel suo stesso essere oggetto, che possiede già un'interiorità che si muove – musica), sino alle individualità infinitesime, che si possono determinare soltanto più

in un modo. Piccole cose – perfetta opera d'arte, l'espressione è adeguata all'interiorità, perché di uno scarto minimo soltanto più determinata. Più in là vi è la pura rappresentazione – costruzione a priori della scienza pura. L'individualità non sussiste più; sembra che il *principium individuationis* sia risultato appartenere esclusivamente alla cosa in sé e non alla rappresentazione. Si tende nuovamente al generico ed all'universale, ma il concreto è perduto. Eppure non è detto che non si possa chiudere il ciclo e raggiungere l'essenza anche da questa parte: il filosofo attraverso i concetti più universali (seguendo Kant nelle sue forme pure di tempo e spazio su cui si basano le vere scienze; così i Pitagorici e Platone) potrà d'un tratto arrivare alla concretezza dell'essenza se contemporaneamente risalirà il ciclo dall'altra parte, dall'umano al sovrumano, su di una via morale ed artistica, con il vantaggio di giungere alla suprema interiorità dopo di aver frugato sin nei più lontani recessi ogni forma di espressione e di rappresentazione, ricco cioè di tutta la coscienza immediata e mediata del mondo. Tornando a quanto si diceva prima, è stato chiarito come il filologo possa giungere a delle intuizioni creative con l'aiuto dell'opera d'arte. Questo si può dire anche nel campo dionisiaco dove il vedere o l'ascoltare l'opera non è la rappresentazione determinante l'intuizione, ma vale a arrestare l'anima nel suo cammino dionisiaco, a fissarla in una data visione, a farle conoscere quindi più determinatamente in un dato punto l'essenza.[a] Aumen-

a. Cfr. Empedocle 31B12 DK.

tata però così la sua conoscenza si impone per il filologo un'espressione. Egli potrebbe esprimersi direttamente con una sua creazione artistica, che non sarebbe mai la stessa di quella data, nel campo umano per la difficoltà di coincidere con il sentimento attivo dell'artista, nel campo dionisiaco per l'indeterminata possibilità di espressioni diverse di un'unica intuizione essenziale. Con ciò sarebbe egli pure un'artista ma la sua funzione politica ed educatrice ne sarebbe diminuita; egli deve far capire quell'opera e determinarne il valore – con un'opera d'arte affine aumenterà le possibilità di comprensione, ma non raggiungerà mai completamente il suo scopo. Adopererà quindi più profondamente la razionalità stabilendo un raffronto tra la sua eventuale creazione e l'opera data; quest'ultima ha avuto la sua parte notevole (non essenziale, perché il risultato appartiene sempre a lui) nella sua nuova conoscenza ed è quindi giusto che di essa egli tenga conto nella sua espressione. L'opera critica avrà dunque una parte creativa ed una critica procedente naturalmente per concetti; quest'ultima dovrà essere un esame comparativo delle interiorità e delle espressioni dell'opera data e di quelle del filologo, che devono stare su di un piano superiore, perché ne derivi un vero potenziamento di conoscenza.

problema interiorità – espressione
e critica di Schopenhauer

[Ms. G I.8] <Tentativi sistematici>

Dopo di aver detto che cosa è a nostro parere il filologo e dato un valore più che estetico al suo compito di ricercare l'interiorità nell'espressione, e dopo di aver risalito le opposte correnti dell'apollineo e del dionisiaco sino all'apice supremo dell'esistenza dionisiaca, la vissutezza, si impone un passaggio a considerazioni più decisamente gnoseologiche e metafisiche, per dare un fondamento sicuro a queste affermazioni. Se la cosa in sé è veramente interiorità, o in termini estetici vissutezza, ed il fenomeno per contro espressione sarà possibile un particolare modo di conoscenza della prima, ed in tal caso quali saranno la sua natura e le sue attribuzioni, e come sarà concepibile il suo rapporto con l'espressione? In questo caso partiremo da Schopenhauer: come nel campo estetico avevamo accettato in guisa di postulati il rivolgersi di Nietzsche al *bios* ellenico, scoprendolo il modo supremo di esistenza, e la sua primordiale intuizione di un fenomeno dionisiaco, così nell'ambito filosofico consideriamo definitivi i risultati gnoseologici kantiani, sottratte quindi per sempre a qualsiasi critica le affermazioni dell'inattingibilità alla conoscenza razionale della cosa in sé e di una validità limitata al fenomeno delle intuizioni di spazio e tempo,

risultati da integrarsi con le considerazioni sch
penhaueriane sulla scoperta della cosa in sé n
nostro intimo, con il cadere della contrapposizi
ne soggetto-oggetto e conseguentemente del mo
do come rappresentazione. Quest'ultima cosa no
soltanto Schopenhauer l'ha detta, ma oltre a lu
ogni più grande mistico profondo scopritore del
la verità.[158] E allora ciò che io chiamo vissutezza
che risponde a tali requisiti, se mai è stata possi
bile nell'anima di un uomo, in che cosa si distin
gue dal *Wille* schopenhaueriano e si potrà mai di
re qualcosa sulla sua natura oltre a denominarla
interiorità in cui però non si distingue l'oggetto
dal soggetto? Anzi, già questo stesso termine di in
teriorità viene adoperato secondo il modo di ma
nifestarsi in noi della cosa in sé, ed in contrappo
sizione all'esteriore, all'oggettivo, al dominio in
somma della rappresentazione; il che come ben
si intende è del tutto ingiustificato, ricorrendosi
ad una parola che indica una relazione spaziale
per descrivere la cosa in sé, che è al di fuori di
una tale forma. Non solo, ma tutti gli attributi
possibili saranno per la medesima necessità de
dotti dal fenomenico, più che mai poi dovendosi
racchiudere in parole, suoni convenzionali che
simboleggiano per lo più concetti e sono dun
que quanto di più lontano dalla vera essenza[159] si
può immaginare. Ci fermeremo allora a questo
punto, e porremo la parola fine alla filosofia, co
me fece Kant, dinanzi alla *x* trascendente? Lo stes
so Kant ci ha detto che l'impulso alla metafisica è
inesauribile nel cuore dell'uomo. Schopenhauer
procedette per un piccolo tratto sul sentiero sas
soso. Il fatto si è che non è per nulla un errore il
dare delle attribuzioni alla cosa in sé ed il deter-

minarne in qualche modo la natura, purché tra
il mondo fenomenico e quello noumenico esista
un rapporto di continuità, di *xynón*, il che risulte
rà ancora meglio in seguito; lo stesso Schopenhau
er del resto, che apparentemente pone una certa
separazione tra le due realtà, considera il mondo
come rappresentazione l'oggettivazione[160] della
volontà. Così ad esempio, pur potendosi parlare
con rigore del concetto di molteplicità solo per
quanto riguarda il fenomeno, sarà possibile tut
tavia dopo molti sforzi individuare nel noumeno
qualcosa che ne costituisca l'*análogon*. A questo
bisogna rassegnarsi in partenza: come la poesia e
la musica dionisiaca non sono altro se non sim
boli sensibili della verità, così la filosofia non fa
che servirsi di uno dei mezzi di espressione, la ra
zionalità, per far capire ciò che già prima si è vis
suto, non razionalmente e fenomenicamente, ma
nella pura intimità. Si tenga poi conto che io amo
parlare più che di rappresentazione, di espressio
ne e si ricordi quanto ho detto a proposito del fi
lologo: il mondo mortale e quello eterno non
camminano per vie diverse, l'uno ha per propria
natura di dire quello che è l'altro, il primo è il fi
glio e il secondo la madre. Ora benché sul volto
della madre gravi un velo che è impossibile solle
vare, si potranno non soltanto sentire con il no
stro cuore quali sono i sentimenti che si muovo
no nel suo petto, ma scoprire altresì quale sareb
be il suono della sua voce se parlasse e le linee
del suo viso nascoste quando si sapranno osserva
re tutti i gesti ed ascoltare tutte le parole del fi
glio. Pretendere di dire a parole la verità è un as
surdo, significa voler falsare il mondo. Le parole
ed i pensieri appartengono all'espressione, e con

esse si può e si deve tendere a dominare tutto quanto il mondo espressivo e a saper dire di conseguenza tutte le forme in cui si manifesta l'essenza, ricercando ovunque la natura del figlio, non nel suo isolamento, ma in quanto proveniente da una madre misteriosa.[161] La verità com'è si raggiunge nell'anima e solo nell'anima, perché essa è diversa dalle parole – ma non vi è nulla di strano poi che con le parole si possa dire, almeno nell'esatta direzione, quello che l'anima ha sentito. Nessuna rinuncia vi è dunque in tutto ciò: diversi sono i modi di conoscenza che vigono nei due mondi e a noi, abitanti del mondo sublunare, occorre tendere con i nostri mezzi conoscitivi a quel mondo superiore, salvo a trovarcene poi d'un tratto padroni per una nuova via imprevista. A conferma di quanto ho detto si osservi l'attribuzione di stasi che Parmenide e Platone danno alla loro sostanza, perché nell'intuirla essi sentono la loro anima come ferma, quando poi invece non si può in essa constatare alcuna fermezza nel senso fenomenico della parola; così del pari quello che io dico il movimento lentissimo dell'intuizione paradisiaca o lo slancio immenso della vissutezza eroica sono delle pure interiorità fuori dello spazio e del tempo, in cui non entra alcuna rappresentazione – il primo non è né un movimento orizzontale né verticale, il secondo non è in nessuno spazio, non è un punto né un'espansione da un punto. S'intende che parlando di movimento o di stasi io mi servo di qualcosa di fenomenico, di un'espressione infine, e ciò a vero rigore non è giustificato, ma si badi che non si potrebbe a pari diritto affermare che lo *Sphaîros* empedocleo si muove o che l'intuizione eroica è un

qualcosa di statico: tra la verità intima e l'espressione fenomenica vi è dunque un collegamento essenziale. L'espressione è qualcosa che tenta di dire la verità e più si adopra in questo tentativo, più si addentra nelle forme del fenomeno: se si vuole esprimere meglio l'intuizione paradisiaca non si parlerà più soltanto di movimento, ma di movimento lento, con una maggior determinazione fenomenica, e poi si giungerà all'espressione artistica dicendo che essa è un vasto fiume che scorre. Chiudiamo la premessa ed affrontiamo la cosa in sé con le armi che ci hanno posto in mano Kant e Schopenhauer. Non faremo con ciò torto ai nostri Elleni, perché alla fine giungeremo alla verde prateria dove già essi hanno alteramente camminato, con inoltre lo svantaggio di dover[162] aprirci il varco più laboriosamente, pur possedendo delle armi così lucenti e affilate. Schopenhauer è l'unico filosofo moderno che tenga di fronte alla propria creazione filosofica un atteggiamento uguale a quello dei Presocratici: egli proclama ad ogni piè sospinto che la sua soltanto è la verità e che nessuno prima di lui l'aveva giammai scorta. Non bisogna però dire che tutti quanti, anche questi nostri supremi filosofi, fossero allora dei buffoni, perché in realtà i loro sistemi ci appaiono divergenti; il vero filologo sa vedere che una sola era la verità nascosta nell'anima di questi pensatori, e che proprio la coscienza infallibile di averla scoperta poteva farli gridare così superbamente, e dirà che l'espressione non può essere per sua natura definitiva e la razionalità può dire in cento modi e con cento concetti ciò che originariamente è sentito con un unico moto dell'anima. Molti filosofi, artisti, musicisti

ed anche uomini ignoti hanno a questo modo già scoperto la verità: il compito del filosofo è di dimostrare ferreamente con i mezzi della razionalità la verità raggiunta, in un superamento[?] quindi nell'espressione [di] tutti i rari individui suoi predecessori, che già l'hanno posseduta, pur con la coscienza che un tale compito non può avere una conclusione e sarà sempre rinnovato. Questo è il significato riposto, come si vedrà, del *Parmenide* platonico.[163] L'ultimo di questi filosofi è Schopenhauer, e dalla critica al suo sistema dobbiamo partire, nel senso suddetto ed anche in quello ancor più approfondito se mai la sua verità sia stata la suprema e la più universale. Nel proemio del suo libro Schopenhauer dice che il sistema da lui esposto è formato da un unico pensiero: avrebbe forse detto meglio da un'unica intuizione della vita. Quest'ultima è proprio l'assolutamente vera? Lo sarebbe se anch'egli non fosse affetto da modernismo, se appena fosse stato capace di maggior amore. La sua anti-grecità che lo fa rinchiudere in se stesso pieno di livore verso gli uomini e non gli dà la forza di combattere per amore, che ha lasciata aperta una scissione tra la sua teoria ed il suo comportamento nella vita, non gli ha permesso di arrivare all'estrema verità. Dal proprio carattere irritato egli deduce una sofferenza essenziale.[164] Anche se all'infuori di ciò il suo pensiero procede con mirabile perfezione e profondità rimane nel suo sistema qualcosa che non va. La sua partizione della realtà in rappresentazione e volontà non convince fermamente: egli dice che esse sono le due facce di una medesima cosa e poi le separa nel modo più netto, dà all'una gli attributi contrari dell'altra. Com'è possibile trovare da una parte il regno del dolore e dall'altra la possibilità alle gioie più grandi se questo secondo mondo non è altro che il primo, guardato[165] soltanto da un punto di vista esterno? Non solo, ma la rappresentazione non è che un'illusione, un'apparenza, in ogni caso possiede un grado di realtà di molto inferiore alla volontà, è la sua oggettivazione: in seguito quindi a quale impulso l'unità della volontà si sarebbe frantumata nella molteplice rappresentazione? Ne viene fuori qualcosa come un nuovo mistero di una divinità in due persone. Tuttavia questa critica è abbastanza facile ed evidente, e presa nella sua generalità non intacca ancora il sistema nell'intima essenza, per quanto sia importante, ogni volta si pongano due termini, chiarirne immediatamente il reciproco rapporto.[a]

Vediamo dunque,[166] con una critica più approfondita e particolare, a quali conseguenze conduca Schopenhauer l'impostazione di questi due mondi,[167] quando essi siano considerati nella loro purezza. Il campo più adatto alla ricerca sembra essere la trattazione sull'oggetto dell'arte. Qui Schopenhauer stabilisce un quasi perfetto parallelismo tra l'idea platonica e la cosa in sé di Kant. Senonché, nonostante la profonda affinità tra le due dottrine, non si può parlare secondo lui di coincidenza; anzi, quand'egli giunge alla distinzione[168] dei due concetti, non possiamo fare a meno di essere sorpresi nel veder considerare il

a. Anche le numerose critiche di Martinetti a Schopenhauer ed al realismo in genere in: Martinetti *Metafisica*, 68-72, 82-83, non bastano di certo a porre in pericolo l'edificio schopenhaueriano.

primo il vero mondo come rappresentazione, nel veder cioè stabilire la massima antitesi possibile in ciò che sembrava similissimo. «Denn das Ding an sich soll, eben nach Kant, von allen dem Erkennen als solchen anhängenden Formen frei sein: und es ist nur (wie im Anhange gezeigt wird) ein Fehler Kants, daß er zu diesen Formen nicht vor allen andern das Objeckt-für-ein-Subjeckt-Sein zählte, da eben dieses die erste und allgemeinste Form aller Erscheinung, d.i. Vorstellung ist ... Die Platonische Idee hingegen ist notwendig Objeckt, ein Erkanntes, eine Vorstellung, und ebendadurch, aber auch nur dadurch vom Ding an sich verschieden. Sie hat bloß die untergeordneten Formen der Erscheinung, welche alle wir unter dem Satz vom Grunde begreifen, abgelegt oder vielmehr: ist noch nicht in sie eingegangen; aber die erste und allgemeinste Form hat sie beibehalten, die der Vorstellung überhaupt, des Objektseins für ein Subjeckt».[a169] Tuttavia, con il procedere della trattazione, la difficoltà non tarda a venire a galla. Dopo poche pagine, descrivendo la conoscenza dell'idea, egli dichiara che: «... indem die Idee hervortritt, in ihr Subjekt und Objeckt nicht mehr zu unterscheiden sind, weil erst, indem sie sich gegenseitig vollkommen erfüllen und durchdringen, die Idee, die adäquate Objektität des Willens, die eigentliche Welt als Vorstellung ersthet».[b170] Dall'accostamento di questi passi viene in luce una seria contraddizione nel

a. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I, 3, § 32; Schopenhauer SW Grisebach, I, 239-40.

b. Ibid., I, 3, § 34; Schopenhauer SW Grisebach, I, 246.

sistema schopenhaueriano: prima si dice che l'idea rientra nella forma più generale della rappresentazione, nell'essere oggetto per un soggetto, poi si afferma invece che la conoscenza dell'idea porta alla coincidenza del soggetto con l'oggetto, il che equivale, sempre secondo i princìpi basilari di Schopenhauer, al negare in modo puro e semplice la possibilità della rappresentazione. Anche il nostro filosofo infatti sembra accorgersi del vicolo cieco in cui si è posto; poco prima del passo citato dice infatti, cercando di superare l'ostacolo: «so daß es ist, als ob der Gegenstand allein dawäre, ohne jemanden, der ihn wahrnimmt, und man also nicht mehr den Anschauenden von der Anschauung trennen kann, sondern beide eines geworden sind»[a171] e poco oltre: «so ist auch das Subjeckt, indem es im angeschauten Gegenstand ganz aufgeht, dieser Gegenstand selbst geworden, indem das ganze Bewußtsein nichts mehr ist als dessen deutlichstes Bild».[b172] Neppur questa precisazione però serve a molto. Per salvare infatti la natura rappresentativa dell'idea, Schopenhauer fa prevalere nella sua conoscenza il lato oggettivo, annegando in esso il soggetto; ma allora una rappresentazione che sia oggetto puro, senza più un soggetto che conosca, una situazione cioè, come anche qui è confermato, in cui soggetto ed oggetto sono diventati una cosa sola, cessa per ciò stesso d'un tratto di essere rappresentazione e non può assolutamente considerarsi in nulla diversa dalla cosa in sé. Se

a. Ibid., I, 3, § 34; Schopenhauer SW Grisebach, I, 244.

b. Ibid., I, 3, § 34; Schopenhauer SW Grisebach, I, 245-46.

viceversa si vuole insistere a collocare l'idea nel campo della rappresentazione, è giocoforza tenere ben distinti il soggetto dall'oggetto, dopo di che per quanto Schopenhauer cerchi di diminuire l'imbarazzo dicendo che nella conoscenza dell'idea platonica il soggetto subisce una profonda trasformazione, parallela a quella dell'oggetto,[a173] egli stesso non è poi in grado di determinare in che senso avvenga questo mutamento, se mai è possibile oltre a tutto concepire un mutamento dell'astratta concezione di soggetto, quale in principio dell'opera si trova definito nel suo significato normale.[b174] Anzi, in altro luogo Schopenhauer, ponendo in antitesi l'autocoscienza e la conoscenza dell'idea, arriva inaspettatamente ad affermare che nel tendere a quest'ultima «immer mehr das Objekt sich vom Subjekt ablöst»,[c175] dopo di che siamo in diritto a dubitare della solidità della dottrina in complesso. Come si può dunque risolvere quest'enigma dell'idea platonica? Se vogliamo porre storicamente la questione potremmo dire, il che sarà poi oggetto delle nostre ricerche filologiche,[176] che per il Platone giovane, del *Fedone*, del *Fedro* ed ancora del *Simposio* l'idea rappresenta appunto la coincidenza del soggetto con l'oggetto, per il Platone della *Repubblica* essa viene già considerata generalmente come oggetto, in seguito al bisogno apollineo di espressione, per il Platone dialettico infine essa entra addirittura nel tempo e nello spazio, le vengono attribuiti il movimento e la relazione, avvicinandosi di molto al concetto, fatto quest'ultimo di cui anche Schopenhauer non mostra di essersi accorto. Senonché il nostro filosofo non conosceva lo sviluppo spirituale di Platone – e a dire il vero esso non è conosciuto neppur oggi – altrimenti avrebbe capito che l'introdurre le idee nel suo sistema l'avrebbe condotto in un serio imbarazzo. Egli ammira semplicemente Platone, e sente la necessità invincibile di assumerne in qualche modo le dottrine: con ciò egli compie forse la parte più bella ed ispirata della sua filosofia, ma è costretto altresì a scoprire il punto debole del proprio sistema. In conclusione infatti, dal momento che nella contemplazione dell'idea il soggetto e l'oggetto coincidono viene meno del tutto la distinzione tra idea e volontà, ad entrambe cioè spetta in egual misura la dignità di princìpi supremi delle cose. Una tale conclusione è inevitabile, né vale ad impedirla l'ulteriore considerazione di Schopenhauer, il parallelismo cioè che egli stabilisce tra questa coincidenza e l'identità che subentra all'opposizione fenomenica tra individuo empirico conoscente ed il suo oggetto, quando essi siano visti sotto il punto di vista della cosa in sé, ossia della volontà. A dire il vero un'intima necessità ben diversa porta Schopenhauer ad abolire la distinzione tra soggetto ed oggetto a proposito dell'idea. Qui la distinzione cade fatalmente, contro ogni sforzo in contrario, e proprio mentre si sta costruendo l'idea come rappresentazione pura, salta all'occhio ad un esame spassionato del particolare fenomeno conoscitivo, nell'altro caso per contro l'abolizione è soltanto pos-

a. Ibid., I, 3, § 33; Schopenhauer SW Grisebach, I, 241.

b. Ibid., I, 1, § 2; Schopenhauer SW Grisebach, I, 35-36.

c. Ibid., II, libro III; A. Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, III, a cura di A. Hübscher, Leipzig, 1937-1941, p. 420.

evoluzione dell'idea negli scritti di Platone

sibile trasportandoci su di un campo diverso della rappresentazione, sul campo della volontà in cui davvero tutto si riduce all'unità[?], passando cioè ad un'opposta visuale, dal momento che, così come ci appaiono, l'individuo conoscente ed il suo oggetto non mostrano alcuna velleità di confondersi. La cosa è dunque chiara: certo Platone, quando parla politicamente, e ciò gli avviene quasi sempre, tende a considerare l'idea come oggetto, ma l'origine intima dell'idea è nel *Fedone*, dove non vi è nulla di oggettivo, l'idea è ritrovata nell'anima e con essa compiutamente si confonde. E Schopenhauer, che pur non essendo al corrente di ciò, ha intuito le idee attraverso le sue stesse vissutezze, dopo di aver affermato l'idea come oggetto, è condotto inesorabilmente a non vederla più in tal modo, quando vuol dire immediatamente ciò che ha vissuto. Si veda infatti com'egli subito dopo concluda il paragrafo da cui abbiamo tratto le affermazioni sopra discusse: i passi di Byron e delle *Upanishad*[177] citati a proposito dell'idea non fanno che esprimere la stessissima cosa del «tat twam asi»[178] da lui altrove riportato, trattandosi della volontà.

[Ms. G I.9] <Ricercando altre anime>

Introduzione

Scopo del libro: conoscenza della grecità, come premessa di una vita filosofica e l'esaltazione del misticismo, visione filosofica della vita. Valore della razionalità, indispensabile. Rapporto tra misticismo e razionalità simboleggiata dal contenuto di questo libro in confronto a quelli filologici. Importante è l'ordine di successione: deve precedere la parte intuitiva a quella razionale. Il libro non è un autoritratto dell'autore. Questi traccia semplicemente una via e addita dei modelli di uomini superiori, pretendendo per sé semplicemente il merito di aver visto questa strada. D'altra parte la modestia non è una virtù. Il libro non ha alcuna pretesa di completezza storica. A parte l'ambiente greco, che è studiato più a fondo, e che forma il centro dell'interesse, le altre parti non sono se non accenni frammentari ed inesaurienti.

Mistici

Il misticismo ha sempre fatto inorridire i filosofi: Hegel, Schopenhauer.[179] Il misticismo e l'irrazionalismo hanno in sé un grande pericolo: possono cadere facilmente nel decadentismo: lo inse-

gna la modernità. Pure le grandi anime hanno una tendenza al misticismo, anche gli apollinei, i prosaici, i razionalisti: Socrate, Goethe, Spinoza. Chiarimento di questo problema con l'individuazione di un misticismo superiore, aristocratico. Noi apprezziamo il misticismo filosofico. Il misticismo deve salvarsi da due estremi: l'annegarsi in un Dio soltanto trascendente (misticismo cristiano, Agostino) e il cercare la verità nella vita immediata (artista apollineo – esistenzialisti). Quest'ultimo è il grande pericolo della vita moderna, e si collega naturalmente ad un immoralismo (falsa interpretazione di Nietzsche. D'Annunzio. Influenza nefasta dei poeti: Goethe e il suo *Streben*). Schema del misticismo superiore: uomo = dio = natura.
Esempi tipici: Plotino, *Upanishad*, Boehme. <Tutti non accentuano la propria personalità, perché sono dei dionisiaci puri, senza politicità>.
Plotino. Ambiente religioso dei primi secoli d.C. <Plotino e ellenismo>. Ultima difesa della grecità, del misticismo greco. Pluralismo greco, da Anassimandro ad Aristotele, trionfa nel *noûs*[180] plotinico. Comprensione vera di Platone, dopo secoli di oblio e prima di secoli di oblio. Platonismo. Idea dell'*agathón*[181] di Platone come esigenza di unità che diventa l'*hén*[182] (Parmenide). Estasi e *Lettera VII.* Lirismo di Plotino. Grande senso dell'individualità. Scarso senso della natura. Canto dell'anima, dell'interiorità, dell'*atman.* Slancio eroico. Antisistematicità.
Upanishad. Anti-personalismo (nel senso dell'uomo singolo). Opera collettiva, aristocratica. L'Occidente deve salvare la pluralità, l'Oriente giunge al monismo supremo, annullando il distacco tra

soggetto e oggetto. Questo cammino simboleggia il cammino e l'essenza di tutta la filosofia – superare l'antitesi che dilania il mondo. Senso estremo dell'oggetto (*brahman* – amore della natura) e d'altra parte del soggetto (indagine ultima di qualsiasi moto dell'anima). Senso artistico nell'amore delle piccole e delle grandi cose. Valore subordinato della razionalità. L'uomo è superiore agli dèi. *Purusha.* Ottimismo. Manca il senso eroico che è europeo.
Boehme. Più alta espressione del Cristianesimo, di cui conserva ancora alcuni difetti. Anti-individualismo (come *Upanishad*). Il male in Dio. Pessimismo sereno. Pluralità di essenze. Non riesce a giungere all'unità suprema. Sensitivo. Immediatezza nello scrivere – Chopin. È forse lo scrittore più dionisiaco nell'espressione. Non si cura minimamente di apollineità. Racconta placidamente la storia della sua anima. Sua oscurità. Mancanza di spirito filosofico. Amore immenso per la natura e per ogni creatura. L'amore è la sua essenza e lo fa penetrare in ogni cosa, apprezzare ogni cane e ogni figura e movimento insignificante. Religiosità e panteismo: ultima espressione del Rinascimento.
<Nell'esecuzione attaccare:
Plotino → Platone
Upanishad → Eraclito
Boehme → Rinascimento e platonismo>

Rinascimento

Epoca religiosa. Burdach. Parallelo con la Grecia. Burdach ha individuato il fenomeno dionisiaco. Burckhardt quello apollineo. Dal '200 al '400 vi è

l'epoca tragico-dionisiaca. Religiosità panteistica: San Francesco – Gioacchino del Fiore. Differenza, che determina la profonda disparità dei due fenomeni storici: l'epoca omerica manca in Italia, dove invece esiste il dogmatismo medioevale. <Seconda fase dello Stilnovismo e conquista di una nuova concezione dell'amore. Differenza dall'*éros* greco nella polarizzazione dell'oggetto sulla donna. Impulso eroico dell'amore (che segna il distacco dal Medioevo) in *Dante* e *Cavalcanti*: Cavalcanti uomo laico: filosofo epicureo. Impulso politico come Dante. Ateismo di Cavalcanti. Poco studiato. Progenitore vero del Rinascimento. Romanticismo della *Vita nova*>. Politicità che trionfa, tirannide. Caratteristica del Rinascimento è la prevalenza dell'arte figurativa sulla letteratura: quest'ultima ha lo svantaggio rispetto alla grecità di doversi rifare ad antichi modelli stilistici (Umanesimo). L'arte figurativa si esprime invece con mezzi immediati ed originali. Filosofi del Rinascimento asistematici – oscuri e pesanti nello stile. Si staccano successivamente dall'idea del dio cristiano sino al gesto disdegnoso di Bruno morente. Enorme valore che ha questa emancipazione nel loro ambiente storico. Tappe: *Cusano, Pico, Bruno* le tre maggiori personalità. Mistici e pessimisti. Apolitici. *Melancholía* di Pico e di Bruno. Problema della scienza, che è per loro quello che era la dialettica nella filosofia greca: è l'istinto politico, razionale, ad impadronirsi del mondo e degli uomini. Magia (che è scienza, contrapposta da Pico all'astrologia; cfr. Plotino). Cusano: *complicatio* ed *explicatio.* Pico: problema della libertà. Bruno: poesia dell'in-

teriorità. <Grande mediocrità della critica d'arte>: *Giotto* e San Francesco – *Masaccio.* Interiorità prevalente. Le figure umane dominano sul paesaggio. Disprezzo del colore e della forma. Lo stesso in *Piero della Francesca,* ma con una tinta più razionalistica: geometria – prospettiva – architettura. Apollineità in Botticelli – Perugino – Raffaello. Quest'ultimo è da paragonarsi a Mozart. Culmine in Pollaiolo che afferma il pluralismo mistico e, contrariamente ai primitivi, ama i particolari. Con *Leonardo* si ha la maturità (parallelo in Grecia con Platone). Razionalità e sentimento: scienza e pittura. Amore della bellezza, Gioconda-Diotima: *kalón*[183]-uomo-dio; Cristo della Cena. Movimento essenziale: intuizione dionisiaca. *Giorgione*: profondità di un'epoca al tramonto. I tre filosofi. Tiziano, i ritratti – culto dell'individuo superiore: volto e mani. Problema della coscienza o incoscienza della pittura italiana del Rinascimento: la coscienza è acquistata forse solo da Leonardo, ma la verità non è coscienza. Cfr. Beethoven. Architettura prevalentemente apollinea, sia pure alla maniera di Mozart. Palazzo Farnese. Più interiore quella toscana trecentesca. S. Michele, fiancata del Duomo di Lucca. Scultura dionisiaca dell'ultimo Michelangelo. Limitazioni di Michelangelo. Pittura tedesca: ingenuità religiosa di Cranach. Innocenza presocratica. Suoi nudi e *schistoìs leimônas.*[184] Maturità di *Dürer.* Autoritratto, uomo = dio = natura. *Purusha.* Tutto d'oro l'uomo che sta nell'occhio. Superiore al Cristo di Leonardo, più filosofico.

Ambiguità del termine romanticismo: per noi non è in contrapposizione a classicismo, poiché l'essenza ultima dei due fenomeni è la stessa, e serve tutt'al più a determinare un dato complesso storico. Crisi del '700 e del razionalismo che rimane vitale solo in politica. Scetticismo di Hume e Voltaire. Epoca sofistica di Fichte – Hegel. Crisi della filosofia in Kant. La dissertazione del 1770 *Wendepunkt*:[185] la razionalità portata all'estrema perfezione e superata. <Jean Paul>. Il limite del noumeno e il crepuscolo dell'illuminismo: la ragione trova in se stessa la sua insufficienza. Negli stessi anni *Goethe* sente un nuovo mondo: *Werther – Prometheus.* 1770 anno di nascita di molti grandi. <Humboldt nuovo universalismo>. *Mozart*: maturità del tardo '700. Il sentimento ha valore per la *kátharsis* dell'arte. Apollineità. Senso del paradisiaco prevalente in un sentimento stranissimo ed elevatissimo. Tutto ciò è però umano. Goethe va oltre. La scienza decade. Perde l'intuitività, si specializza: Goethe cerca di salvarla. Egli vuole una filosofia nuova, più profonda. Si rifà al Rinascimento. Manca di spirito filosofico ordinatore. Pluralismo: *Mütter.* Antitesi di forma e contenuto. Teoria dell'*Augenblick. Streben.* Goethe poeta umano: sua negatività. Visione della classicità – individuazione di un fenomeno apollineo. Dionisiaco prevale alla fine del secolo – sangue della Rivoluzione francese. Era dei poeti. Ritorno alla Grecia. Scuola romantica. Gli Schlegel. Falso misticismo: Novalis, Schelling. Sovrumano autentico in *Hölderlin.* Amore della grecità ancora un po' alla maniera schilleriana e goethiana. *Empedokles.*

Ma l'apollineità è sopraffatta dalla *Sehnsucht.* Pazzia. Fenomeno della poesia romantica inglese che rappresenta l'*akmé. Keats – Shelley.* Anime altissime di giovinetti. Giungono al sovrumano con serenità. Sanno sopportare il dionisiaco e tradurlo estaticamente. Amore immenso della natura. Anima = natura. Amore per la grecità: amicizia. Apoliticità: l'uomo può vivere solo nella natura, farsi natura. Morte di Shelley nel mare – leggendo tragedie greche. Amore stilnovistico. Shelley: l'amore è il principio metafisico – senso del paradisiaco – i suoi versi sono musica – eroico nel *West Wind. Prometheus*: il superuomo. Ottimismo raggiunto attraverso il pessimismo. Byron: personalità inferiore – molto più umana. Culto della grande personalità. Eroismo. Tormento. Affine a Foscolo. Lirismo di quest'ultimo nei sonetti e nei *Sepolcri.* Ortis. *Leopardi*: filologia e poesia. Diagnosi del suo pessimismo. Manca di intelletto filosofico. Interesse dello *Zibaldone.* Composizione laboriosa delle sue poesie. Non sa soffrire con compostezza. Nevrastenico – ipermorale. Crisi dell'epoca romantica: toccare il fondo del dolore e non sapersi più rialzare: comincia a farsi sentire lo stordimento del mondo moderno. Culmine dell'epoca: musica.

Beethoven. Espressione più vicina all'interiorità. Motivi analoghi alle considerazioni sulla pittura per il Rinascimento. La concettualità soffocava la filosofia. I poeti erano troppo deboli – ancora troppo umani. Shelley troppo femmineo. Incoscienza di Beethoven. Epistolario. Il più grande eroico di tutti i tempi. Religiosità di Beethoven: egli non svolge razionalmente la vissutezza, ma la esprime immediatamente in suono. Egli non può

quindi sapere di essere stato un dio, e nella sua vita non ispirata sente la vissutezza e il suo *télos* come qualcosa di estraneo a lui, perché irraggiungibile stabilmente e la chiama Dio. Momento eroico e momento paradisiaco si alternano perpetuamente in Beethoven in infinite variazioni. Beethoven è l'esempio vivente dell'essenzialità di queste sue vissutezze fondamentali. La prima assume l'aspetto di lotta, di vittoria, di dolore, di impulso vitale, la seconda di dolce tristezza, di nostalgia, di calma felicità, di amore. Difficoltà della critica musicale che si dibatte tra i due estremi delle frasi retoriche e delle analisi tecniche. Non è possibile dire cosa esprime la musica. È possibile soltanto aiutare a giungere al sentimento del musicista ricordando determinati brani di musica e associandoli ad una generica interpretazione di sentimenti, oppure anche a particolari esperienze sentimentali (collegate ad immagini ed ambienti). L'immagine dev'essere però sempre incidentale, perché non può entrare nell'essenza della musica. Il brano di musica prescelto dev'essere significativo, individuato e compiuto: si debbono poi mettere uno accanto all'altro vari brani giudicati univocamente: la comprensione dovrebbe nascere dal raffronto con le sfumature del sentimento interpretativo. La comprensione migliore sorge dall'accostamento di un brano particolare con uno stato d'animo particolarissimo. L'ascoltatore avrà la stessa comprensione del critico se gli sarà naturale associare i due elementi apparentemente disparati. Analisi della musica di Beethoven. Romantico senza sofferenza – poco profondo – nel 2° della *Patetica.* Eroico accennato nel 1° che è migliore. Paradi-

siaco come ebbrezza: finale 1° dell'*Eroica* – finale *Kaiserkonzert.* Paradisiaco di nostalgia: intermezzo 4° *Eroica,* finale 2°, prima variazione *Op. 26.* Paradisiaco sognante 3° della *IX Sinfonia.* Vita dionisiaca nella massima interiorità e dolore nel 1° della *IX Sinfonia. Weltschmerz:* canto della vita come dolore che va sopportato ed è dolce sopportare (2° motivo), Allegretto *VII Sinfonia* (universalità suprema – contiene il dolore di tutti gli esseri). Gioia di vivere: pienezza solitaria che invade l'anima e giustifica il dolore. *Rondò* dei Concerti, soprattutto il V. Tristezza che si consola nelle lacrime, 2° tempo *Kaiserkonzert.* Tristezza sconsolata prima parte 2° *Appassionata.* Dolcezza infinita per un ricordo che fa ancora battere il cuore: 2° *IV Sinfonia. Anánke* che ruota trascinando ogni volontà: *Trauermarsch* dell'*Eroica* – Parte del 1° della *IX Sinfonia* – 2° *Op. 106.* Serenità raggiunta a duro prezzo, 2° *Op. 109, Arietta Op. 111. Anánke* lottata, *Fuga Op. 110* (finisce nel trionfo – nell'ebbrezza estatica che non è più su questa terra). Eroico come vita, 1° della *III Sinfonia.* Momento eroico, principio e fine 4° dell'*Eroica* – Finale *V Sinfonia* e 1° *Op. 31 n. 2.* Agitato *Clair de lune.* Dionisiaco collettivo 4° della *VII Sinfonia* – 2° della *IX Sinfonia.* Affine all'*Allegretto* e al 1° *Clair de lune. VI Sinfonia* troppo rappresentativa. Dionisiaco cristiano 4° della *IX Sinfonia – Missa in sol.*
Dopo Beethoven la musica cade. Interessante *Chopin,* tipico romantico. Immediatezza estrema: la musica è, per quanto è possibile, prossima al sentimento. Dominano però le vissutezze fenomeniche e Chopin non è un dionisiaco puro – un eroico – e neppure sente fortemente un impulso apollineo e politico. Sensibilità simile a quella dei

poeti inglesi. Parte migliore di Chopin: *Studi, Ballate.* Mozartismo di Chopin nei *Walzer.* Schumann romantico sofferente e nevrastenico. Pazzia.
Con *Wagner* la musica perde la sua purezza – viene associata al dramma, cioè ad immagini umane che sono estranee alla sua essenza. Il più filosofico dei musicisti – ma la coscienza lo danneggia. Il suo pensiero non è all'altezza della musica, come non lo sono le sue immagini: è negatore, pessimistico, mentre la musica è affermatrice, è vita. Il *Leitmotiv* esprime una vissutezza interiore. Wagner ed i suoi scritti su Beethoven: allaccia arbitrariamente musica ad immagini. Ristrettezza del concetto di amore in Wagner. Teutonismo e razzismo di Wagner. Politicità, problema della potenza. *Walhalla, Rheingold.* Eroismo non spirituale – motivo di Siegfried e spada. Esame dei motivi principali. Sensibilità per l'*Anánke* (Norne, schiavitù – *Crepuscolo degli Dèi.* Cfr. anche *Vorspiel Walküre* – Preludio III atto *Siegfried*). Altre vissutezze fondamentali. Rinunzia: *Vorspiel* III atto *Meistersinger* – Hans Sachs – Marke (collegata al pessimismo). Concetto di amore ristretto superato negli addii di Wotan. Brani culminanti: *Saluto al mondo* – parte centrale degli addii di Wotan. Analisi del II e III atto del *Tristano.* Morte di Siegfried e finale della *Götterdämmerung.*
Nietzsche. Conclusione del romanticismo. Uomo tragico. Sua gioventù entusiasta e rapporto con Wagner. Sente il decadentismo di quest'ultimo e salva la natura più profonda del romanticismo ripassando attraverso il razionalismo – come il romanticismo iniziale era uscito dal '700. Nietzsche rappresenta il problema centrale della modernità, la lotta vana del grande individuo per esplicarsi politicamente. La solitudine gelata del secondo periodo alla lunga diventa insostenibile: dramma dello *Zarathustra,* solitudine costretta e amore immenso per gli uomini. Non esiste più la *pólis* greca, l'uomo è solo contro il mondo. Amicizia cercata invano da Nietzsche. Lo *Zarathustra* non è una soluzione, è l'impostazione di un problema insolubile: la quarta parte è la più debole, posticcia. La parte culminante è la terza: solitudine. Si guardino infatti gli ultimi anni di Nietzsche. La serenità è instabile e minaccia di finire nella disperazione. *Dionysos Dithyramben:* suprema lirica della disperazione. Filosofia di Nietzsche: sua antisistematicità e anticostruttività che gli impediscono di concludere in questo campo. Lotta contro Dio, non per naturalismo o positivismo ma per misticismo filosofico ed esaltazione dell'individuo. Lotta contro il Cristianesimo: sua attrazione per Cristo che si manifesta sino agli ultimi giorni di coscienza. Problema morale, ben impostato, ma che già era stato risolto da Spinoza e non meritava un tale sperpero di energia. Eterno ritorno: intuizione presocratica, che egli cerca di dimostrare con mezzi positivistici. Suo positivismo senza convinzione: rapporti con Paul Rée e Lou Salomé. Sua esperienza di amore passionale: vedi lettere a Lou. Amore stilnovistico per Cosima-Arianna. Culto della personalità umana che supera qualsiasi esaltazione anteriore: teoria del superuomo. Ritorno a Eraclito ed Empedocle. Poesia sovrumana dello *Zarathustra.* Sua oscurità che deriva dall'aristocraticità dei sentimenti espressivi. Lirica del sovrumano: *Gräberinsel – Nachtlied – Sulle isole dei beati – Vor Sonnen-Aufgang – Die Heimkehr – Das trunkene Lied.*[186] Analisi estetica di que-

sti brani parallela a quella della musica beethoveniana. Si tratta di sentimenti inesprimibili, rispetto ai quali non si può far altro che citarli, metterli in rilievo nella loro individualità, e stabilire paralleli. Qui si realizza compiutamente l'essenza del dionisiaco, e nei *Ditirambi di Dioniso*: l'interiorità pura, che distrugge ogni residuo di umanità e si abbassa nel suo tormento ancora ad imporsi agli uomini con espressioni in cui l'arte non si distingue più dalla filosofia. Suicidio di Empedocle. Pazzia di Nietzsche come eroismo supremo di colui che distrugge lentamente con lo spirito se stesso in quanto uomo. Principio di gennaio 1889 (un secolo dopo la Rivoluzione francese), grande data per l'umanità.

Grandi e piccoli filosofi

Spinoza.[187] Grande personalità morale. Anticristiana. Non ha conosciuto i Greci. Stessa antitesi però tra gelida e apollinea espressione e interiorità dionisiaca che non vuol mostrare. Grande senso della politicità. Parallelo con Platone. Il solitario è infelice e l'uomo deve vivere con gli altri uomini (*Ethica*, IV, Propositio XXXV Corollario 1 e Scolio; IV, Propositio LXXIII).[188] Metodo deduttivo in carattere con la sua natura dionisiaca: Spinoza afferma ciò che ha conosciuto immediatamente, per poi dimostrarlo. Enigma di una razionalità definitiva, che stravince politicamente. Attributo della *res extensa* che non equivale allo spazio, ma indica in generale l'oggetto. Così la *res cogitans* indica il soggetto – non puramente astratto e raziocinante – ma vivo e senziente. Cfr. *Ethi-*

ca, III, Definitio III dell'oggetto, che è *affectio corporis* e *idea harum affectionum.*[189] Si veda anche l'equivalenza di volontà e pensiero. Antifinalismo di Spinoza. <Staticità del sistema. Eleatismo. Concetto d'amore statico. *Ethica*, III, *Affectuum definitiones*, VI, Explicatio>.[190] L'*Anánke* è il principio del mondo come espressione – principio apollineo. La libertà è il principio dionisiaco che non esiste in questo mondo di modi – esiste solo nel cuore della verità e non si può esprimere razionalmente, perché la razionalità vuole la necessità. Grande *aporía* della gnoseologia risolta soltanto da Spinoza: distinzione insuperabile di soggetto-oggetto nella conoscenza e loro identificazione nella conoscenza della verità risolta nell'antitesi dei due attributi che sono aspetti di un'unica sostanza (*idea adaequata cum suo ideato convenit*). Problema morale risolto alla maniera di Nietzsche. Bene e male concetti relativi. Eudemonismo. Alla maniera greca. La gioia è sempre positiva. Non ogni passione dev'essere abolita. Quindi nient'affatto stoicismo. Differenza tra *passio* e *actio* (che è accompagnata da un sentimento di gioia) parallela alla mia distinzione di sentimento attivo e passivo. *Conatus* e *Wille* di Schopenhauer. Sente il problema dell'individualità essenziale (interessante in altro senso la definizione di individuo, *Ethica*, II, Propositio XIII).[191] *Cognitio tertii generis* che riprende Bruno e l'*en pantì pánta*[192] e richiama l'equazione tra *atman* e *brahman*. L'intuizione della sostanza del mondo è preferita alla discorsività dell'indagine causale. Spinoza mistico (*Parmenide* platonico). *Korte Verhandeling.*[193] Eternità come esistenza particolare collegata alla sostanza, *Ethica*, I, Definitio VIII.[194]

L'*imaginatio* è la conoscenza sensibile razionale in genere in cui il soggetto è astratto dal suo oggetto e non ha idee adeguate (campo della sensibilità e della ragione kantiana). L'*intellectus* è il campo della scienza (*Ethica*, II, Propositio IL Scolio).[195]
Valore del termine «attributo» come modo di prospettarci la sostanza. Quindi carattere soggettivo. Il pensiero e la razionalità sono quindi i nostri mezzi di trattare della verità, non hanno valore assoluto. Così si spiega perché l'oggetto (che anche in questa terminologia è pur sempre «oggetto» per noi) è chiamato estensione.
Trattato teologico politico – filologia di Spinoza.
Dio non ha attributi: sono i modi che lo costituiscono. *Mens aeterna*. Individualità essenziale. Il modo non dipende dall'attributo (che è solo un modo soggettivo di vedere la sostanza), ma è immediatamente una *substantiae affectio* (*Ethica*, I, Definitiones IV e V).[196]
Kant. Il minore dei tre. Manca di una grande anima. Personalità morale non dionisiaca. Episodio del 1794.[197] Rappresentante perfetto dell'illuminismo con il suo eccesso razionalistico. Grande amore e fiducia nella scienza che tende ad assorbire tutto l'uomo. Follia della conoscenza scientifico-razionale in una veste sistematica. Il sistematismo che rovina l'originalità. L'onestà di questa follia è una grandezza di Kant: antitesi con il razionalismo sofistico posteriore.
Kant precritico: grande incertezza. Giunge tardi alla maturità. Dalla scienza passa alla filosofia. Grandiosità della sua visuale scientifica: ipotesi astronomica nello stile del Rinascimento. Qui si esaurisce la sua fantasia. Impulso alla filosofia come metafisica in questo periodo: *Träume eines Geis-*

tersehers.[198] Io interpreto non come opera ironico-polemica, ma come indice di un'attrattiva per l'ultrafenomenico, che Kant crede di superare richiamandosi alla serietà scientifica. Questo ultraterreno è però sempre colorito di Cristianesimo. La critica a Swedenborg è considerata da Kant come un auto-superamento, per quanto egli non voglia farsi accorgere e faccia l'ironico. *Critica della ragione pura*: opera massima. Interpretazione realistica è la vera: Paulsen – Riehl – Martinetti. Fondamento del realismo nell'estraneità al soggetto del dato di fatto sensibile. Passo fondamentale dell'*Estetica trascendentale*:[199] il soggetto non può creare da sé solo il mondo, e tutto quanto avviene, anche nel suo interno, è fenomeno. <Da queste considerazioni sono chiusi tutti gli idealisti posteriori>. Diversità di dignità tra tempo e spazio adombrata. Di qui bisognava attaccare il problema metafisico. Kant invece si perde nell'intricata *Analitica* (in cui sono però interessanti il concetto di appercezione pura e quello di schematismo, quest'ultimo a indicare lo *xynón* del processo conoscitivo). Anche la *Dialettica* ha dei difetti: non era il caso di perdersi così su concetti metafisici grossolani, quando ve n'erano altri più sottili da esaminare (problema dell'individualità). Grande pregio della *Dialettica*: l'aver mostrato i limiti della conoscenza razionale. Problema morale: scadimento. Dal momento che le idee morali sono ipotetiche, nulla ci prova che debbano essere sempre le solite tre che determinano un determinato problema morale. La ragione pura può concepirne altre. Formalismo (critiche di Schopenhauer e Martinetti). Notevole la soluzione del problema della libertà, che accenna a quel-

la spinoziana e rinascimentale. Problema teleolo-
gico: residuo del dogmatismo. Notevole la valuta-
zione quasi essenziale del sentimento nella *Criti-
ca del giudizio.* Decadenza senile dovuta all'arida-
metodicità.
Schopenhauer. Ammirazione per Kant di origine
un po' contingente: Kant si opponeva a tutti i
filosofi posteriori per lui. E poi noi non abbiamo
la sola teoria della conoscenza di Kant, ma quella
di Schopenhauer, che è più evoluta. Il I libro del
Wille rappresenta lo stadio definitivo del proble-
ma gnoseologico. Discutibile il II libro: anche
qui giusta l'impostazione, poiché la cosa in sé è
ritrovata nella vita sentimentale, ma la qualifica
speciale e al tempo stesso generica di volontà
non soddisfa. La volontà è nel tempo. C'è poi un
contrasto tra volontà come principio universale e
volontà del singolo individuo. La causa ne è la
mancata attenzione di Schopenhauer per il pro-
blema dell'individualità. Rapporto tra volontà e
rappresentazione difficoltoso: il *Satz vom zurei-
chenden Grunde* pone tra una delle quattro radici
il rapporto tra motivo e azione, cosa assurda. Il
rapporto è chiamato di oggettivazione, il che
non dice nulla. III libro: unico contatto profon-
do di Schopenhauer con i Greci. Ciò che caratte-
rizza la filosofia moderna, anche nei sommi co-
me Kant e Spinoza è l'indifferenza per la filo-
sofia greca. Di qui l'aridità, l'astrazione e l'apoli-
ticità di questa filosofia. A ciò fa alquanto ecce-
zione Schopenhauer che è però ancora lontano
dal capire i Greci. La schopenhaueriana è l'uni-
ca teoria estetica profonda. Schopenhauer è un
artista. L'oggettivismo estetico è però un errore,
così come lo è il soggettivismo contingente cro-

ciano. La verità è un soggettivismo essenziale. Al-
tro difetto è l'assenza di una gerarchia tra gli arti-
sti. <Per Schopenhauer il valore della contempla-
zione artistica è unico>. In scala gerarchica è il
loro oggetto, le idee – ma il lato soggettivo (per-
sonalità dell'artista) è il soggetto puro della co-
noscenza, che è universale. La musica non è la
volontà stessa, ma un'espressione come un'altra:
notevole la grande valutazione della musica so-
pra le altre arti. Scadente giudizio sulla musica:
esaltazione di Rossini. Schopenhauer sente so-
prattutto l'arte apollinea. Grande interesse della
critica dell'architettura – IV libro. Soluzione eti-
ca della vita debole filosoficamente. L'interpreta-
zione di Martinetti, basata sull'antitesi tra volon-
tà frantumata negli individui, che è dolorosa, e
volontà universale che si raggiunge con la pietà e
la religione, e sulla quasi identificazione fra *vo-
luntas* e *noluntas* è insostenibile. Come la volontà
possa annullare se stessa, se è volontà di vivere, e
proprio per mezzo della ragione, che è un suo
prodotto subordinato, rimane pur sempre un'af-
fermazione indimostrata. Ciò rimanda alle no-
stre critiche già fatte al sistema: la *voluntas* e la
noluntas sono piuttosto due intuizioni essenziali
diverse. Altri motivi di critica: godimento dell'ar-
tista, che non dovrebbe sussistere in un momen-
to in cui la volontà è sopita ([Schopenhauer SW
Grisebach] V, 439). Schopenhauer sente la ne-
cessità di dare un valore essenziale all'individua-
lità, in seguito alla sua impostazione del proble-
ma della libertà morale ([Schopenhauer SW Gri-
sebach] V, 233). Interessante l'esigenza di co-
scienza che egli attribuisce all'*Urzustand* ([Scho-
penhauer SW Grisebach] V, 284). Interessante il

concetto di autocoscienza che ci porta vicino al
cosa in sé ([Schopenhauer SW Grisebach] V, 104
II, 220 sgg.).[200] Incoerenza morale di Schopen
hauer: non sa vivere la sua filosofia. Sua debole
za e vanità: dipende dalle lodi degli altri. Solitu
dine coatta. D'altra parte non sente la vera poli
ticità e il vero amore. Amore della verità – one
stà. Venerazione per la grandezza, per Goethe
da cui non è ricambiato. Più profondo di Goe
the, più moderno. Irritabilità – polemica stuc
cante contro Hegel – che pure è giustificata. Sua
grande intelligenza. Grande scienza: biologia –
teoria dei colori. La sua gnoseologia pone l'in
tuizione all'origine della scienza (l'esperienza
non è un dato bruto).

APPENDICE

[Ms. G III. Piani e prospetti]

[PIANO 1][201]

Febbraio '38 Giovinezza di Eraclito e Empedocle (Non potersi staccare né dall'apollineo né dal dionisiaco)
<1> Critica dell'apollineo ed anche del dionisiaco collettivo. Risultato solitudine. *Weltanschauung eroica.* <3> Eroico e paradisiaco. *Realizzazione dell'intuizione. Formazione dell'opera d'arte. Trionfo dell'individualismo.* Apollineità greca insormontabile in Pitagora. <2> Repulsione alla politica ed alla tirannia. Essenzialità dell'individuo.

Aprile '38 § 2. *Dionisiaco collettivo* e sua critica. *Apollineo*: arte e suo aspetto dionisiaco.

Laurea 2-4 Politicità. 7-11 Dionisiaco collettivo ed individuale. 4 Apollineità del dionisiaco. 55-56 *Formazione dell'opera d'arte.*[202]

Appunti recenti Ebbrezza. Ascetismo dionisiaco giovane. Follia del *Neîkos.*
Filopsiche (moderno) e filologo. <(27)>

[PIANO 2][203]

Appunti '40 (1) Fraintendimento di Schopenhauer da parte di Nietzsche.

Cose notevoli dal Bd IX e X Werke IX 70 Precedenza del sentimento all'opera – musica – mimica. 90 Trascuratezza del filosofo. 92 Il *Schein* attraverso la musica diviene simbolo. 95 Suono che trasmette gioia e dolore senza rappresentazione. 98-9 Il ditirambo viene capito solo da chi è nello stesso stato. 124 Annientamento del *Weltschmerz* come debolezza. 125 Educazione, forza della personalità. 144 Continuazione dell'*Ursprung* come passaggio all'individuale. 168 Donna greca. 172 Il mistero dionisiaco comprensibile a pochi ma eseguito dinanzi a molti. 173 Egoismo degli iniziati. 175 Sentimento dionisiaco. 231 Importanza di distinguere apollineo e dionisiaco. 238 Euripide passionale.
X 105 Immortalità dei grandi istanti. Presocratici. 454-5 Bisogna penetrare ciò che sta prima dell'opera d'arte. 466-7 Senso ritmico in Wagner.[204]

Appunti febbraio '38 Soprattutto dal «Trionfo dell'individualismo».

Appunti aprile '38 § 1 e 2.

Abbozzo su Nietzsche e Wilamowitz.

Laurea Introduzione. Politicità.

Andler *Jeunesse de Nietzsche.* 155 Rohde – tende più degli altri all'individuo. 220 Schlegel – collettivismo romantico. 234 Creuzer primo interprete pessimista dei Greci. *Pensée de Nietzsche.* 112 Nietzsche non sa vedere il misticismo dei Presocratici. 358 Originalità di Nietzsche: filosofia del valore. Ma sempre collettiva (questo lo dico io) perché determinata dalla sua formazione sociologica.

Nietzsche und die Romantik[205] 100 Periodo del *Menschliches* episodico. 280 Nietzsche ha capito gli antichi: ciò decide della nostra cultura. 299 Grande valore attribuito da Nietzsche al libro sui Presocratici. 301 Nietzsche ama l'origine della tragedia – non il dialogato. Avversità contro la concezione della musica come mezzo. 320 Più tardi rivaluta la *Geburt.* 339 Nietzsche ammira i grandi individui che non sono grandi creatori.

Wille zur Macht 144 Dalla ricchezza della personalità deriva il desiderio di dominare. 197 La scienza come disciplina o istinto. 503 III *Geburt* – stato supremo da cui non si può eliminare il dolore – anche 508. 522 Estetica comune di donna. 523 Stato di ebbrezza. 532 Estrema quiete di certi stati di ebbrezza. 542 Filosofo artista. 585 Natura superiore come qualcosa di immediato.[206]

Parlare dell'ebbrezza Appunti recenti

Nietzsche-Wilamowitz Note. Spirito filologico in Nietzsche della *Geburt.* Influenza di Schopenhauer travisante. Influenza romantica: Schlegel,

collettivo – e sociologica: Bachofen. Burc
hardt anche collettiva. § 1 Aprile '38. Sv
lutazione dei Presocratici. Nietzsche pi
maturo, individuale. Ma la *Geburt* ha sem
pre valore come affermazione del dolo
re. La vita di Nietzsche è il dionisiaco
Mio apollineo e dionisiaco applicato ai fi
losofi. Teoria della vissutezza – eroico pa
radisiaco. «Trionfo dell'individualismo».
§ 2 Aprile '38. Politicità.

[PIANO 3][207]

>*Filologia dell'avvenire*<
<Introduzione>

§ 1 Filologia e filosofia. <Storia: ricerca del supremo valore>. Ampia definizione della prima. (7) (8) (18) (6) (9) (10) (14) (17) (19) (22). Il problema generale della filologia è il problema generale dell'estetica. Tipico problema filologico: filosofia greca (4) (5).

§ 2 Impostazione nietzschiana del problema estetico sullo sfondo ellenico. Apollineo e dionisiaco. (1), § 1 Aprile '38. Basel (12).

§ 3 Superamento § 2 Aprile '38. Critica a Schopenhauer. Idea platonica ed essenza dionisiaca (2). Fondamento di una metafisica estetica – vissutezza come suprema realtà (3). Problema dell'individualità (29).

§ 4 Musica § 3 Aprile '38, (11) (13) (15) (16) (23) (24) (25) (26) (27) (28). Mia critica estetica. Sentimento attivo (30). Esempi: *Upanishad* – Bruno – Boehme – Shelley – Keats – Goethe – Hölderlin – Leopardi – Nietzsche – Beethoven – Wagner (20) (21).

[PIANO 4][208]

Titoli Ellenismo e oltre – Dell'amore per i Gre
ci – ovvero del misticismo luminoso

Motti *Ach! Meine Freunde, wir müssen auch di
Griechen überwinden!*

Parti
1) Filologia non più morta
2) (Ricerca di un sistema) - Tentativi si-
stematici
- 3) I lontani Greci
4) Ricercando altre anime

Suddivisioni

1 - α Il filologo
β Nietzsche e la Geburt
- γ Dionisiaco e Apollineo

2 α Gnoseologia
β Metafisica
γ Estetica

3 - α Parmenide venerabile
- β Empedocle tragico
- γ Eraclito oscuro
- δ Platone divino
- ε La caduta dello spirito dionisiaco

4 α I mistici
β Gli uomini del Rinascimento
γ I romantici
δ I grandi filosofi
ε I piccoli filosofi

[PIANO 5][209]

Tentativi sistematici. § 1 Gnoseologia § 2 Metafisica § 3 Estetica

§ 1 Critica a Schopenhauer: cosa in sé e idea platonica. Problema della conoscenza noumenica cosciente

§ 2 Intimità ed espressione
Passaggio dall'intimità all'espressione
Problema della pluralità e dell'individualità
Gerarchia delle essenze *xynón*

§ 3 Sentimento attivo
Comprensione dell'opera d'arte
Musica

[PIANO 6][210]

2-4	Idee platoniche e cosa in sé non si distinguono per Schopenhauer.
4-7	Unità e molteplicità delle essenze non in contraddizione (accenno all'individualità).
7-8	Si può parlare del noumeno in termini del fenomeno.
8-10	Gradazione dell'essenza – valutazione – idea platonica schopenhaueriana come araldo[?] dello *xynón*. Intimità ed espressione.
(11)	Studio del sentimento
(15)	Continuità e ciclo dell'interiorità
(16)	Intensità di commozione non in rapporto con il valore
(26)	Dostoevskij
19-20	Critica della <partizione tra> volontà e rappresentazione per Schopenhauer.
20-23	<Critica> Individualità essenziale e valore.
24-25	Sentimento attivo.
25-30	Comprensione della creazione umana e sovrumana in quanto nuova creazione.

[PIANO 7][211]

I grandi filosofi

SPINOZA	*Opera* ed. van Vloten	Borkowski
	Fischer *Spinoza Leben*	Pollock
		Freudenthal
KANT	*Werke* in Ausgabe ed. Renner	Carabellese
	Paulsen *Kant*	Cantoni Guzzo
	Fischer *Kant Leben und Lehre*	Riehl Vaihinger
	Martinetti (*Saggi e discorsi*)	Erdman
SCHOPENHAUER	*Werke* ed. Reclam	Martinetti *Schopenhauer*
	Fischer *Schopenhauer Leben*	Grisebach

I piccoli filosofi

Empiristi e positivisti	INGLESI Bacone – Hobbes – Locke – Berkeley – Hume – Stuart Mill – Spencer SCIENZIATI Comte – Maine de Biran PSICOLOGI Taine
Hegel e seguaci	*Enciclopedia, Filosofia del diritto, Storia della filosofia, Filosofia della storia* Caird, *Hegel* Croce, *Saggio su Hegel* Croce, *Estetica, Teoria e storia della storiografia* Gentile, *Atto puro – Pedagogia*
Realisti	Riehl – Paulsen – Wahl – Bergmann
Individualisti Intuizionisti	Leibniz – Herbart – Fechner – Lotze – Wundt – Martinetti (*Introduzione Cristo*) – Bergson (*Évolution créatrice*) – Boutroux – Kierkegaard
Contemporanei	Esistenzialisti Martinetti, *Introduzione alla metafisica.* Aliotta, *Reazione idealistica contro la scienza.* Bréhier, *Histoire de la philosophie*

álloi héllenes

SOKRATES	Martinetti – Maier – Labriola – Dŭring – Joël – Zuccante
ARISTOTELES	*De anima, Politico, Ethica, Costituzione degli Ateniesi, Metaphysica, Analitici* *Frammenti* ed. Walzer Jaeger (*Aristoteles Entrich.*) – Bignone – Siebeck – Ross – Hamelin – Ravaisson (*anal. enthel.* [?])

ANAXAGORAS

DEMOKRITOS

Sofisti — Gomperz, *Sophistik und Rhetorik*

Postaristotelici — Proclo
Epicuro
Stoici

Mistici

Upanishad — Deussen *60 Upanishad's des Veda*
Deussen *Allgemeine Geschichte der Philosophie*

PLOTINOS — Zeller *Philosophie der Griechen* Bréhier *Plotin*
Inge *The Philosophy of Plotinus* *Oeuvres* ed. Bréhier

Boehme — *Aurora* trad. S. Martin Dreyf. *Leben d. Mensch*
Deussen *Boehme*

Rinascimento

Nicolaus von Cues — *De docta ignorantia* *Idiota* *De beryllo*
Cassirer *Das Erkenntnisproblem* *Individuum und Kosmos*

Picus — Garin *Pico*
Opera *Heptaplus* *Conclusiones* *De dignitate*

Bruno — Opere italiane (ed. Gentile) Olschki
Opere latine (ed. Fiorentino)
Gentile *Il pensiero italiano nel Rinascimento*
Dilthey *Analyse*

Pollaiolo — Cruttwell *Pollaiolo*

Leonardo — Gentile vedi sopra

Piero della Francesca

Cavalcanti

Burckhardt — *Kultur der Renaissance* Fiorentino - Panofsky
Burdach — *Reformation Renaissance Humanismus* Pater - Voigt

Romanticismo
Musica

Hölderlin — Dilthey *Erlebnis und Dichtung*
Werke (*Empedokles Hyperion Gedichtes*)

Novalis — Dilthey vedi sopra
Haym *Die romantische Schule*

Shelley — *Prometheus* Liriche Poemetti

Keats — Liriche

Leopardi — *Zibaldone* *Canti*

Chopin — Notturni Walzer Studi Preludi Sonate Concerti

Byron — *Cain* *Manfred* *Childe Harold* Poemetti

GOETHE — *Werke* (Liriche *Faust* *Farbenlehre* *Werther* *Goetz* *Prometheus* *Egmont*)
Dilthey vedi sopra
Haym vedi sopra
Mancorda traduzione del *Faust*

BEETHOVEN — Sinfonie Sonate Quartetti Concerti
R. Rolland *De l'Héroïque à l'Appassionata*
Wagner *IX Symphonie*

WAGNER — *Tetralogia* *Tristano* *Meistersinger* *Parsifal*

NIETZSCHE — *Werke* ediz. Naumann
Lou Salomé *Nietzsche*
Andler *Nietzsche*
Halévy *La vie de Nietzsche*
Joël *Nietzsche und die Romantik*
Richter *Nietzsche*
Riehl *Nietzsche*

[PIANO 8][212]

Greci.
Presocratici. Finire studi filologici di Parmenide, Empedocl
Eraclito.
Studiare: Democrito, Anassagora, Pitagorici, Elea
Socrate – Platone. Questione platonica.
Aristotele giovane.
Stoici – Epicuro.
Plotino – Neo-platonismo.

Pseudo-Dionigi – Scoto Eriugena.
Arabi – Duns Scoto – Qabbalah.

Rinascimento. Bruno – Cusano Boehme
Kepler – Copernico.
Paracelso – Cardano.

Filosofia inglese. Locke – Berkeley – Hume.
Descartes – *Spinoza* – Leibniz.

Kant
Schopenhauer
Fichte Schelling.
Spencer – Comte – Mill.
Boutroux – Bergson – Blondel.
Riehl – Paulsen – Bergmann – Wahl – Lotze – Wundt – Schuppe – Fechner.
Kierkegaard – Esistenzialisti.

[Ms. Sezione 2, A II.2 – 1946][213]

Osservazioni
Einleitung

Capitolo I

Inizio scialbo – immaturo – gratuito – scritto male, pp. 27-28. Qualcosa di buono a pp. 29-30. Discrete le pp. 30-32. Qualcosa a p. 33. Buone pp. 34-35. Pp. 35-36: sentimentalismo – p. 37: valutazione della cultura che oggi ribalterei – p. 38 in alto: ingenuità – pp. 39-46: validità della scienza. Nonostante diverse ingenuità, l'indagine non manca d'interesse (sviluppabile l'accenno a Kant). Interessanti gli accenni a Goethe, che andrebbero però sistemati in una parte analitica del libro – pp. 46-47: ingenue – p. 48: ingenua e superficiale la critica contro i moderni – pp. 49-51: discrete. Buone pp. 51-52. Discrete pp. 52-54: manca un'adeguata giustificazione del passaggio: dal filologo: espressione → interpretazione, al filosofo: interpretazione → espressione.

Capitolo II

Pp. 55-57: polemica infantile – pp. 57-64: discreta critica della *Geburt* (da trattarsi però nella parte analitica) – pp. 64-65: accenno all'ambiente di Basilea da un punto di vista errato – pp. 65-66: discutibili – pp. 66-73: fine della critica della *Geburt*, discreta – p. 68: parallelo musicale discutibile.

Capitolo III

Pp. 75-77: discreta impostazione filosofica – pp. 77-79: deboli – pp. 79-83: concetto di apollineo caratteristico del mondo classico. Diritto romano e politicità greca: discrete – pp. 83-87: *phthónos*. Scultura greca. Idee buone. Da verificarsi l'uso di *phthónos* nella letteratura greca. Cose discutibili a p. 85 – pp. 88-91: intervento

del dionisiaco: negatività della lirica. Da svilupparsi e da documentarsi gli accenni ai lirici. Ingenuità polemica a p. 89 – p. 92: discutibile concetto di *thymós* come sentimento dionisiaco individuale, in Teognide e Pindaro – p. 93: ira di Archiloco, da svilupparsi – pp. 94-95: indistinzione nella bassa umanità tra dionisiaco e apollineo: molto ingenua l'esecuzione del pensiero – p. 97: *hýbris*: discreta – pp. 97-102: ebbrezza. Buona l'impostazione filosofica ma va sviluppata meglio e approfondita – pp. 102-106: passaggio al dionisiaco individuale: un po' artificioso e costruito. Interpolazione del '38 di maniera – pp. 107-109: crisi del dionisiaco: suo particolare ascetismo: discrete – pp. 109-115: apollineità del dionisiaco. Eroico e paradisiaco. Interpolazioni e intemperanze. Qualcosa di buono nel dio conoscitivo, nella positività della loro intuizione, nella politicità del dionisiaco – pp. 115-20: creazione umana e dionisiaca. Teoria del sogno. Considerazioni estetiche: buone, a parte le interpolazioni.

NOTE

1. *Ach! ... überwinden!*] «Ah! Amici [miei], dobbiamo superare anche i Greci!», in Nietzsche KGW e *Opere*, V/2, 250 e 236. Il motto non compare nel dattiloscritto G II, ma nel Piano principale 4 con l'aggiunta di *Meine*, «miei», prima di «amici»; si veda sotto, Appendice, p. 224.

2. Questo dattiloscritto, classificato nell'Archivio come G II, è la stesura definitiva della Parte prima di *Ellenismo e oltre*. Datazione: 1940. Il titolo è tratto dal Piano 4, come pure i titoli dei capitoli; si veda sotto, Appendice, p. 224.

3. *tratta*] nel dattiloscritto segue, poi cancellato: «quindi».

4. *non bisogna ... con*] correzione autografa nel dattiloscritto che sostituisce: «sbagliano».

5. *razionalisti*] nel dattiloscritto precede, poi cancellato: «nominalisti e».

6. Al margine nota ms. a lapis: «Fase culturale che è decadente perché solitaria».

7. *poiché forma*] correzione autografa nel dattiloscritto che sostituisce: «formando».

8. Cfr. Empedocle 31B84, 7-8 DK: «così allora il fuoco primordiale, serrato nelle membrane / con sottili veli si acquatta nella rotonda pupilla».

9. *bíos*] «modo di vivere».

10. *érgon*] «azione, opera».

11. *pólis*] «città, comunità».

12. *dell'uomo*] correzione autografa nel dattiloscritto che sostituisce: «umano».

13. Si tenga presente che Colli, tra il 1937 e il 1940, scrisse un abbozzo di tragedia dal titolo *Empedocle*.

14. Cfr. l'inizio del punto (20) nel dattiloscritto G I.6; si veda sotto, p. 169.

15. Cfr. J.W. Goethe, *Faust II*, 6212-93.

16. *ci sforzeremo*] correzione autografa nel dattiloscritto che sostituisce: «cercheremo».

17. *der Text ... Noten*] «[Questa volta avevamo] il testo ma non le note[; da una grande altezza abbiamo potuto guardare la vasta pianura, senza essere disturbati dal fracasso dei contadini all'osteria]», R. Wagner, *A Friedrich Nietzsche, professore ordinario di filologia classica nell'Università di Basilea* (Bayreuth, 12 giugno 1872), in *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig, 1911, p. 299; trad. it. *Carteggio Nietzsche-Wagner*, a cura di M. Montinari, EAC, Torino, 1959, p. 70. Tutta la lettera aperta di Wagner in difesa di Nietzsche, pubblicata sulla «Norddeutsche Allgemeine Zeitung» il 23 giugno 1872, è a proposito del libello di Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, *Zukunftsphilologie! eine Erwidrung auf Friedrich Nietzsches Geburt der Tragödie*, Berlin, 1872.

18. Cfr. RE [480]: «Il libro è senza note: mi scuso...» detto a proposito di *Filosofia dell'espressione*.

19. *Schein*] «apparenza».

20. Sulle concessioni fatte da Nietzsche a Wagner nella *Nascita* cfr. SN 19 e 27.

21. *ápeiron*] «infinito, senza limiti».

22. Cfr. DN 188, dove però la stessa cosa è detta in un altro senso.

23. *Ciò era senza dubbio ... reciproco*] passo in parte sottolineato e con due punti interrogativi autografi a margine. Note forse della rilettura del 1946, in cui il passo viene detto «discutibile»; si veda sotto, Appendice, p. 231.

24. *liberato*] precede, poi cancellato: «una volta».

25. *aus drei Anekdoten*] «[... in sistemi che sono confutati può difatti interessarci ormai soltanto l'elemento personale, poiché questo è l'aspetto eternamente inconfutabile.] Con l'aiuto di tre aneddoti[, si può fornire l'immagine di un uomo: in ogni sistema io cerco di mettere in luce tre aneddoti, e getto via il resto]», *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, Prefazione, in Nietzsche KGW III/2, 297 e *Opere*, III/2, 267.

26. L'opera progettata e non portata a termine è *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, ora in Nietzsche KGW e *Opere*, III/2, 293-366 e 263-351 rispettivamente. Cfr. SN 44-46.

27. *che ciascun ... estetico*] nel dattiloscritto sostituisce una prima stesura: «come l'antitesi in questione debba essere prevalentemente studiata come modo di vivere, più ancora che come specifico momento estetico».

28. *estetico*] parola sottolineata; a margine nota autografa con doppia sottolineatura: «difficoltà».

29. *distinzioni*] sul margine superiore della pagina del dattiloscritto, nota autografa: «Soltanto nell'antichità classica ha senso la contrapposizione, perché soltanto allora la rappresentazione ha avuto un'autonomia: infatti non vi era religione».

30. *su cui viviamo*] nel dattiloscritto precede, poi cancellato: «che vediamo e».

31. *antichità classica*] segno di inserimento con nota autografa a margine: «v. nota p. precedente»; si veda sopra, nota 23.

32. *Gemeinschaft*] «comunità».

33. *Morale*] nota autografa a margine: «È meglio forse non parlar neanche di morale».

34. *Attività politica per il Greco ... elleniche*] Tutto il lungo passo, che inizia a p. 81, è ripreso, più o meno letteralmente, da FS 23-25.

35. *métron*] «misura»; si veda sotto, ms. G I.2, p. 139.

36. *sempre nuove*] nel dattiloscritto sostituisce: «meravigliose».

37. *estremi*] sopra, aggiunta autografa: «è ancora più tipico».

38. *differenza*] parola sottolineata; a margine nota autografa: «Non risulta troppo».

39. *Moîra*] «Dea del fato, parte di vita che tocca in sorte».

40. *Anánke*] «Destino, necessità».

41. *senza passione*] nel dattiloscritto sostituisce: «impassibile».

42. *Satz ... Grunde*] «principio di ragione sufficiente».

43. Per un giudizio più maturo sulla scultura greca, e in certo modo un ribaltamento del giudizio giovanile, si veda FE 175-77, dove, parlando dei *koúroi* del VI e V secolo, dice: «... Questi *koúroi* sono raffigurazioni di coloro cui si rivolsero le parole dei sapienti ... E se commentare queste figure significa stemperarle, sarà lecito tuttavia accennare alla risonanza fisiologica che la loro vista opera su di noi ... I grandi occhi dorici aperti – vuoti per noi, quasi di una Medusa che impietrisca – sono aspri anche nei volti delle *kórai*; il disegno dell'orbita è elaborato e scabro a un tempo, delimita quanto allude all'interiore e lo controlla con crudeltà (ma il *lógos* è qui assente). Qualcosa ci manca negli occhi, ma la bocca è preservata, e dallo sguardo che atterrisce salva il sorriso, dove si manifesta una *philanthropía* ingannevole, poiché il sorriso è

il primo segno fisico della ragione simulatrice, della malizia e ironia», e anche FE 190.

44. *Weltschmerz*] «malinconia, sentimento del dolore del mondo».

45. *ne ... crepidam!*] «calzolaio, non giudicare oltre la calzatura»; è la risposta che Apelle diede a un ciabattino che, dopo avergli a ragione criticato la riproduzione di una calzatura, volle allargare il suo giudizio al resto del dipinto.

46. «Godi, cuore mio! Presto altri uomini vivranno; / io, morto, sarò terra nera», Teognide, *Elegie*, I, 1070 a-b.

47. *che rappresentano*] aggiunta autografa a margine: «che li cito badando soltanto al loro comportamento umano, rivelantesi nei versi».

48. «Nessun uomo che sia valente e misurato in tutto / il sole contempla, fra gli uomini di oggi», Teognide, *Elegie*, I, 615-16.

49. «Io ti ho dato ali con cui volare sul mare infinito / e slanciarti sulla terra tutta, / facilmente...», Teognide, *Elegie*, I, 237-39.

50. *Schwung*] «slancio».

51. *Sehnsucht*] «nostalgia».

52. *paideía*] «educazione».

53. *thymós*] «interiorità».

54. *incontrata*] aggiunta autografa a margine: «Bisognerebbe documentare nella parte analitica l'uso dei termini tecnici nella letteratura».

55. «... delle ginocchia agile ho l'impeto: / anche oltre il mare le aquile volano», Pindaro, *Nemee*, V, 20-21.

56. Il tema dell'animalità dell'uomo alle origini del dionisiaco è sviluppato nell'aforisma *Il grande pensiero* in DN 103-104.

57. *nel rodersi*] correzione autografa per: «nello scoppiare».

58. *hýbris*] «tracotanza».

59. *Lasciando...*] inizia qui, sino alla fine del capitolo, la parte di testo di cui esiste una stesura autografa nel ms. G I.7.

60. *è*] correzione autografa nel dattiloscritto per: «sarà».

61. *per ... anima*] correzione autografa nel dattiloscritto per: «nell'interiorità».

62. *Una religiosità ... crudelmente*] cfr. FS 28, e sotto, ms. G I.1, p. 125.

63. *ascetismo*] nel ms. G I.7 segue: «orfico».

64. *morale perenne*] nel ms. G I.7: «perenne di vita».

65. *una tale ... azione*] correzione autografa nel dattiloscritto per: «questa religiosità sia alla portata di una grande collettività di uomini».

66. *Ma bastava questo superamento ... fenomenica*] cfr. FS 29 e, per la parte finale, il ms. G I.1, in cui il passo continua; si veda sotto, p. 126.

67. *arché*] «principio, comando».

68. *Egli si pone ... uomini*] cfr. FS 30.

69. *li*] solo nel ms. G I.7.

70. *eccezionali*] solo nel ms. G I.7.

71. *vissutezza*] traduce il tedesco *Erlebnis*. Si veda FS 31 e nota 7, dove vissutezza è usato come sinonimo di: «ciò che hanno intimamente intuito».

72. *Schopenhauer*] parola sottolineata nel dattiloscritto con nota soprascritta: «no».

73. *Tale è inoltre ... uomini*] cfr. FS 30.

74. *I Greci sentono invece ... oggettiva*] cfr. FS 31-32.

75. *Dante*] nel dattiloscritto precede: «Omero», poi cancellato.

76. *teoria*] nel ms. G I.7 segue: «fisiologica», poi cancellato.

77. *periferico*] nel ms. G I.7 si ha: «del gran simpatico».

78. *iniziale*] nel ms. G I.7 si ha: «originaria».

79. *della vita*] nel ms. G I.7 si ha: «dell'attività».

80. *rispecchi*] correzione autografa nel dattiloscritto per: «rappresenti».

81. *dionisiaca*] nel ms. G I.7 si ha, poi cancellato: «che soltanto in Empedocle, come ho detto, si riscontra nella sua compiutezza».

82. In questa Parte seconda sono pubblicati i manoscritti preparatori e collaterali classificati nell'Archivio come G I e descritti nella Nota del Curatore.

83. Il seguito del § 1 non è trascritto perché ripreso integralmente e sviluppato nel cap. II (si veda sopra, pp. 61-73).

84. Si veda sopra, cap. II, pp. 69-73.

85. Cfr. varie lettere dal 1° al 4 gennaio 1889, in cui Nietzsche si firma Dioniso, e in particolare la lettera a Cosima Wagner del 3 gennaio, in F. Nietzsche, *Lettere da Torino*, a cura di G. Campioni, Milano, 2008, pp. 192-98.

86. *Questi movimenti ... convulso*] passo ripreso con varianti in FS 28 e sopra, cap. III, p. 102; cfr. anche PHK 22.

87. *Che importava ... umane?*] passo ripreso con varianti in FS 29 e sopra, cap. III, p. 106.

88. *riposare*] sul concetto di «dionisiaco» come fuga dal riposo cfr. FS 47, in cui è riferito, oltre che a Nietzsche, a Eraclito. Sullo stesso tema si veda anche l'in-

terpretazione data successivamente in DN 107, e SG III 14[A 62] e nota relativa.

89. *dionisiaco ... individuo*] cfr. FS 30, dove viene data la stessa definizione di dionisiaco.

90. *apollineo*] tutto il passo sull'apollineo, da qui alla fine del paragrafo, è ripreso molto saltuariamente nel cap. III (si veda sopra, pp. 115-20).

91. A proposito della musica nei Pitagorici cfr. Ppol 56.

92. Il concetto è ripreso e sviluppato nella presentazione delle *Opere di Friedrich Nietzsche*, in *I Classici Adelphi 1963-64*, f.c., Milano, 1964, p. 100, in anni in cui Nietzsche era ancora da alcuni imputato di essere l'ispiratore del nazismo. Ora in SN 12: «Certo può accadere che la musica di Beethoven accenda per breve tempo di un nobile fuoco l'animo di un violento o di un sopraffattore; se poi questa musica potesse tradursi in parole, chi affermerà che da tali parole non verrebbero tratte giustificazioni alla violenza e alla sopraffazione? Vorremmo proibire per questo la musica di Beethoven, la quale, proprio perché è universale, tocca in gran numero degli animi che non è possibile definire nobili? Eppure a Nietzsche è toccato anche questo, di essere bandito per le allucinazioni di animi bassi o patologicamente deviati».

93. *neîkos hýbris thymós*] «odio, tracotanza, interiorità».

94. Si veda sopra, cap. III, pp. 95-97.

95. *Ebbrezza*] nel ms. corregge il precedente, cancellato: «Dionisiaco perfetto: individualità».

96. Colli cita dal vol. III di Schopenhauer SW Grisebach; la pagina corrisponde a *La quadruplice radice del principio di ragione sufficiente*, § 42 del cap. VII: «Il soggetto del volere». Il paragrafo è ampiamente sottolineato nel volume conservato nella BC.

97. Si veda sopra, cap. III, pp. 84-85.

98. «Gioisce il suo cuore», Omero, *Odissea*, VII, 26[illegible], 29. [illegible] Nella citazione a memoria Colli scrive il perfetto (co[illegible] (con valore di presente) al posto dell'aoristo *ghéthese* d[illegible]se del passo omerico. Cfr. anche sopra, cap. III, p. 87.

99. Si veda sopra, cap. III, pp. 86-87. Cfr. anche [illegible]e E 175-77.

100. Semën Zakharovič Marmeladov, personaggio [illegible]giodi o ubriacone in *Delitto e castigo* di Fëdor Dostoevskij; si v[illegible]; si re- i da sopra, cap. III, p. 98.

101. Per questo passo cfr. sopra, cap. III, pp. 100-101. [illegible]01. [illegible].

102. *Farbenlehre*] *Teoria dei colori*, opera di J.W. Goeth[illegible]oetue; t si veda sopra, cap. I, pp. 44-46 e nota *a*.

103. *kat'exochén*] «per eccellenza»; l'espressione è tr[illegible] è tat- t ta da Schopenhauer, ad esempio in *La quadruplice [illegible]licera- e dice del principio di ragione sufficiente*, § 42 del cap. VI[illegible]. VI. r

104. Cfr. Eraclito 22B40 e B81 DK = SG III 14[A [illegible][A67 A e 114].

105. Cfr. sopra, cap. I, pp. 38-40.

106. «La natura ama nascondersi», Eraclito, 22B1[illegible]2B23 3 DK = SG III 14[A 92]. Il frammento eracliteo darà il[illegible]rà [illegible] ti- tolo al libro di Colli pubblicato nel 1948; si veda anc[illegible] anche n sopra, cap. I, p. 36.

107. Si veda sopra, cap. I, p. 36.

108. Prima idea per l'inizio del cap. II; si veda sop[illegible] sopra, p. 55.

109. *Neîkos*] «Odio». È anche, insieme a *Philía*[illegible]*hilí*, a[illegible]í *Sphaîros* e ai quattro elementi, uno dei «motivi» [illegible]i» [illegible]m- pedoclei. Cfr. FS 86-87 e PHK 216.

110. *Philía*] «Amore».

111. Si veda sotto, dattiloscritto G I.6, punto (1[illegible]o (1),(p. 167. Sul sentimento in Nietzsche cfr. anche SN [illegible]SN41. N

112. Si veda sopra, cap. III, p. 108; cfr. anche DN 1[illegible]N 88.

113. Cfr. sopra, cap. III, p. 114.

114. «I più dimenticano ciò che è continuo».

115. *phýsis*] «natura, nascimento».

116. *télos*] «fine».

117. *Zenone*] sulla concezione del tempo in Zenone di Elea cfr. Ze 120.

118. Cfr. A. Schopenhauer, *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, VII, § 43: «Non staremmo meglio con la nostra comprensione dei movimenti e delle azioni degli animali e degli uomini, e anche queste le vedremmo prodotte in modo inesplicabile dalle loro cause (motivi), se non ci fosse aperta la penetrazione nell'interno del processo: sappiamo infatti dall'esperienza interna fatta in noi stessi che questo è un atto di volontà [*Willensakt*], che viene provocato dal motivo [*Motiv*], il quale consiste in una semplice rappresentazione» (A. Schopenhauer, *La quadruplice radice del principio di ragione sufficiente*, trad. it. di E. Amendola Kuhn, EAC, Torino, 1959, pp. 226-27). Nell'esemplare di Schopenhauer SW Grisebach, III, conservato nella BC il passo è segnato a margine, mentre all'inizio del § 43 c'è la seguente nota ms. a margine: «la volontà è qui conoscenza».

119. Si veda sopra, cap. III, p. 76, e sotto, p. 151. Sulla critica di Colli alla volontà come concetto metafisico si veda, fra l'altro, SN 174, riferito a Nietzsche.

120. *kath'hautó*] «per se stesso».

121. *ón*] «ciò che è».

122. *sygghenés*] «consanguinei, dello stesso *ghénos*».

123. Cfr. Schopenhauer *Mondo*, II, 366: «Per quanto grande e fondamentale sia quindi in noi la differenza tra volere e conoscere, il substrato ultimo delle due cose rimane lo stesso, cioè la *volontà*, come essenza in sé dell'intero mondo fenomenico; mentre il conoscere, l'intelletto, che si presenta nell'autocoscienza sempre come secondario, è da ritenere non solo un accidente di quella, ma anche opera sua, e quindi ancora da ricondurre, con un giro, ad essa». Il passo citato è segnato a margine nell'esemplare di Schopenhauer SW Grisebach, II, conservato nella BC.

124. *kath'hautá*] «per se stesse».

125. Si veda sopra, ms. G I.3, p. 149.

126. *ópsis*] «vista, visione».

127. Cfr. Platone, *Fedro*, 250 b, 250 d, 254 b; sull'*ópsis* si veda anche PHK 276.

128. *enérgheia, entelécheia*] «atto, realtà». Cfr. Aristotele, *Metafisica*, 1047 a 30 e 1050 a 23.

129. *atéleston*] «senza un termine cui tendere», Parmenide, 28B8, 4 DK, e *komôs* ... *kýrei*: «che urta in ugual maniera nei suoi confini», Parmenide 28B8, 49 DK. Cfr. GP 145-46 e Pasquinelli 401 nota 41.

130. *Sphaîros*] «Sfera»; si veda nota 109.

131. Prima stesura di due passi del cap. II; si veda sopra, pp. 58-60: «L'espressione filosofica che Nietzsche ... platonismo alla rovescia», e pp. 60-61: «qual era alla fin fine la verità per i Greci? ... Beethoven». Nella prima stesura è citato un ulteriore passo di Nietzsche: «sie war das Letzte, was das Griechenthum erreichen konnte, auch das Hôchste»; «essa [la tragedia] fu l'ultima cosa che la Grecia poteva raggiungere, e anche la cosa più alta», fr. 5[94] in Nietzsche KGW e *Opere*, III/3.

132. Prima stesura ripresa integralmente in due passi del successivo e più ampio ms. G I.8; si veda sotto, pp. 193-95: «Qui Schopenhauer stabilisce ... coincidenza del soggetto con l'oggetto», e pp. 196-98: «Se vogliamo porre storicamente la questione ... trattandosi della volontà».

133. *Ma abbiamo visto ... soggetto*] si veda sotto, ms. G I.8, pp. 187 sgg., che riprende il punto (2) appena qui sopra.

134. *autà kath'hautá*] «esse stesse per se stesse».

135. L'instabilità della cosa in sé rimanda, nell'interpretazione di Colli, alla visione empedoclea e in particolare al passo in cui il molteplice si manifesta all'interno di *Sphaîros*; si veda Empedocle 31B31 DK: «Tutte infatti, una dopo l'altra, tremavano le membra del dio», cfr. FS 85 e PHK 236.

136. Prima stesura di un passo del cap. I; si veda sopra, p. 47: «L'unico risultato sicuro della filosofia ... materialismo ed anche razionalismo puro».

137. Prima stesura di un passo del cap. I; si veda sopra, p. 49: «La vita greca tutta quanta ... molti dei Presocratici».

138. Cfr. sopra, cap. I, p. 37 e nota 6.

139. Cfr. sopra, cap. II, p. 55 e ms. G I.2, p. 143; per il contenuto il passo richiama la tematica del cap. I.

140. Prima stesura incompleta di un passo del cap. I; si veda sopra, pp. 34-35: «Il filologo è un grande amante ... una sola vera».

141. Prima stesura parziale di un passo del cap. I; si veda sopra, p. 48. Il passo finale su Nietzsche è notevolmente diverso dal passo del cap. I.

142. Cfr. DN 106.

143. Cfr. sopra, ms. G I.2, p. 144.

144. Prima stesura di un breve passo del cap. II; si veda sopra, p. 65: «Del resto questo gruppo di Basilea ... grande individuo».

145. Stesura preparatoria di un passo del cap. I; si veda sopra, p. 35. Qui però l'argomentazione viene riferita all'artista e non al filologo.

146. *umani*] nel ms. G I.5 il frammento prosegue: «– e può allora intendersi come riflesso del noumeno sul fenomeno».

147. Prima stesura di un passo del cap. I; si veda sopra, p. 49: «Lo studio della grecità ... arte, filosofia ed etica».

148. Prima stesura di un passo del cap. I; si veda sopra, pp. 32-33: «Nella sua ricerca poi ... ramificazione fenomenica».

149. Prima stesura di un passo alla fine del cap. I; si veda sopra, p. 53: «Lo scopo del filologo ... sinché avrà vita».

150. Cfr. PHK 277 nota 8 e Platone, *Fedro*, 248 b: «ma ciò da cui deriva il grande tormento per riuscire a vedere la pianura della verità e scoprire dov'è, sta nel fatto che lì si trova il pascolo congeniale alla parte migliore dell'anima».

151. *ewige Augenblick*] «attimo eterno», probabilmente citato a memoria. Cfr. J.W. Goethe, *Faust II*, 11586, dove però si dice: «*höchsten Augenblick*», «attimo supremo»; sull'attimo si veda anche FS 85-86, PHK 277 nota e DN 68, 124.

152. *Mére*] «particelle». Oltre al rimando in testo, si veda anche il passo posteriore (1948) in PHK 228 nota 9: «Il concetto di *mére* è già stato intravisto da A. Rivaud ... e colto con maggiore precisione da Bignone ... entrambi si arrestano comunque ad una superficiale considerazione fisica. Particolarmente notevole è il verso "e soffi immortali bagnati di calore e di vivida luce" (31B21, 4), dove non soltanto si considera l'aria nei suoi *mére* (anche Kranz traduce *Luftteile*), ma si accenna con *eídei* e *deúetai* all'eterogeneità qualitativa della fusione operata dalla *krêsis*, nel caso particolare dell'individualità che diventa visibile come aria».

153. Prima stesura di due passi del cap. I; si veda sopra, p. 50: «Non solo, ma un altro fondamentale problema ...

donna», e pp. 50-51: «La greca e la moderna ... definiti».

154. La prima parte (poco più di una pagina) del punto (29) non è trascritta perché ripresa integralmente nel successivo e più ampio ms. G I.8; si veda sotto, pp. 191-93: «Schopenhauer è l'unico filosofo moderno ... reciproco rapporto».

155. *sýnolon*] «completezza», cfr. Aristotele, *Metafisica*, 1037 a 32; ma anche «intero composto di parti», *Topici*, 130 a 12.

156. «forma individuale», cfr. Aristotele, *Metafisica*, 1034 a 8.

157. Sul sentimento attivo e passivo cfr. sopra, ms. G I.2, p. 144 e punto (11), p. 167.

158. *non soltanto ... verità*] nel ms. corregge il precedente: «è già stata detta, oltre che da Schopenhauer, da tutti i più grandi mistici ed i più veri scopritori della verità».

159. *essenza*] nel ms. sostituisce il precedente: «realtà».

160. *considera ... l'oggettivazione*] nel ms. corregge il precedente: «parla del mondo come rappresentazione in quanto oggettivazione».

161. *misteriosa*] nel ms. sostituisce il precedente: «ignota».

162. *con inoltre ... dover*] nel ms. corregge il precedente: «e dovremo».

163. Cfr. FS 145 e PHK 301 sgg., in particolare 317.

164. *essenziale*] nel ms. sostituisce il precedente: «universale». Il passo sul pessimismo di Schopenhauer richiama DN 64, *Duplice rifiuto*: «... in Schopenhauer un altro rifiuto, quello della vita in generale, la maledizione dell'"apparenza", ha qualcosa di meschino. Il suo pessimismo appare allora equivoco, condizionato

da un'idiosincrasia fisiologica ... In Schopenhauer si avverte una mancanza di slancio, di generosità: nella sua natura di acciaio c'è un'incrinatura essenziale». Si veda anche RE [91].

165. *guardato*] nel ms. corregge il precedente: «visto».

166. Della seconda parte di questo ms. (da qui sino alla fine), in cui si tratta dell'idea platonica nelle considerazioni di Schopenhauer, esiste una prima stesura, più stringata, nel dattiloscritto G I.6 al punto (2).

167. *a quali ... mondi*] nel ms. corregge il precedente: «quale risulti alla fine essere la differenza tra i due mondi».

168. *distinzione*] nel ms. corregge il precedente: «determinazione».

169. «Giacché la cosa in sé è, appunto secondo Kant, libera da tutte le forme inerenti al conoscere in quanto tale; ed è solo (come viene mostrato nell'*Appendice*) un errore di Kant che egli non abbia annoverato fra queste forme, prima di ogni altra, l'essere-oggetto-per-un-soggetto, giacché appunto questa è la forma prima e più generale di ogni fenomeno, ossia rappresentazione ... L'idea platonica è invece necessariamente oggetto, un che di cognito, una rappresentazione, e appunto perciò, ma anche solo perciò, diversa dalla cosa in sé. Essa ha semplicemente deposto le forme subordinate del fenomeno, le quali tutte noi comprendiamo sotto il principio di ragione, o piuttosto non è ancora entrata in esse; ma ha conservato la forma prima e più generale, quella della rappresentazione in genere, dell'essere oggetto per un soggetto», Schopenhauer *Mondo*, I, 369.

170. «... quando appare l'idea, non si possono più distinguere in essa soggetto e oggetto, perché solo in quanto essi si riempiono e si compenetrano perfettamente fra loro sorge l'idea, l'adeguata oggettità della

volontà, il vero e proprio mondo come rappresentazione», Schopenhauer *Mondo*, I, 376-77.

171. «in modo che sia come se l'oggetto esistesse da solo, senza nessuno che lo percepisse, e non si potesse dunque separare più colui che intuisce dall'intuizione, bensì le due cose fossero diventate una sola», Schopenhauer *Mondo*, I, 374-75.

172. «così anche il soggetto, sciogliendosi del tutto nell'oggetto contemplato, è diventato questo oggetto stesso, tutta la coscienza null'altro essendo che la sua più chiara immagine», Schopenhauer *Mondo*, I, 376.

173. Cfr. Schopenhauer *Mondo*, I, 371: «è certo che, se è possibile che ci eleviamo dalla conoscenza delle cose particolari a quella delle idee, ciò può accadere soltanto a patto che nel soggetto si produca un mutamento che sia corrispondente e analogo a quel grande cambiamento di tutta la natura dell'oggetto, e in forza del quale il soggetto, in quanto conosce un'idea, non è più un individuo».

174. Cfr. Schopenhauer *Mondo*, I, 126-27.

175. «l'oggetto si distacca sempre più dal soggetto», Schopenhauer *Mondo*, II, 517.

176. In FS 103-49, poi approfondite in PHK capp. IX e X.

177. Cfr. Schopenhauer *Mondo*, I, 378. Il passo di Byron (*Childe Harold's Pilgrimage*, 3, 75) è: «Are not the mountains, waves and skies, a part / Of me and of my soul, as I of them?». Il passo delle *Upanishad* (*Oupnek'hat*, ed. Anquetil-Duperron, I, 122) è: «Hae omnes creaturae in totum ego sum, et praeter me aliud ens non est».

178. *tat twam asi*] «questo sei tu», *Upanishad* (*Oupnek'hat*, cit., I, 60 sgg.). Cfr. Schopenhauer *Mondo*, I, 628.

179. Sul misticismo cfr. FS 26 sgg., DN 156 e, con una visione più trattenuta, PHK 26-29.

180. *noûs*] «intelletto intuitivo».

181. *agathón*] «bene».

182. *hén*] «uno».

183. *kalón*] «bellezza».

184. «prati scistosi, con fenditure», Empedocle 31B66DK.

185. Il «punto di svolta» è rappresentato dalla dissertazione *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*, ora in *Gesammelte Schriften*, II, Edizione dell'Accademia, Berlin-Leipzig, 1900 sgg.

186. I rimandi allo *Zarathustra* sono i seguenti: *Gräberinsel*, «l'isola dei sepolcri», prima riga in «Il canto dei sepolcri», Nietzsche KGW e *Opere*, VI/1, 138 e 133; *Nachtlied*, «Il canto della notte», Nietzsche KGW e *Opere*, VI/1, 132 e 127; «Sulle isole dei beati», Nietzsche KGW e *Opere*, VI/1, 105 e 100; *Vor Sonnen-Aufgang*, «Prima che il sole ascenda», Nietzsche KGW e *Opere*, VI/1, 203 e 199; *Die Heimkehr*, «Il ritorno a casa», Nietzsche KGW e *Opere*, VI/1, 227 e 223; *Das trunkene Lied*, «Il canto ebbro», Nietzsche *Werke*, VI, 461, ora con il titolo *Das Nachtwandler-Lied*, «Il canto del nottambulo» in KGW e *Opere*, VI/1, 391 e 385.

187. L'interesse di Colli per Spinoza negli anni intorno al '40 è testimoniato anche dal sommario per un corso-seminario sul *Tractatus theologico-politicus* (ms. di quattro fogli, classificato nella sezione 1 dell'Archivio come A III.4), forse per la sua attività di assistente straordinario di Filosofia del Diritto all'Università di Torino negli anni 1941-1942 e 1942-1943.

188. Cfr. Spinoza *Etica*, 244-45 e 281.

189. «Per affetto intendo le affezioni del corpo ... e in-

sieme le idee di queste affezioni». Cfr. Spinoza *Etica*, 131.

190. Cfr. Spinoza *Etica*, 195.

191. Cfr. Spinoza *Etica*, 80 sgg.

192. «Tutte le cose in tutto», Anassagora, 59B6 DK.

193. B. de Spinoza, *Breve trattato su Dio, l'uomo e il suo bene* (1660), a cura di F. Mignini, L'Aquila, 1986.

194. «Per eternità intendo la stessa esistenza, in quanto si concepisce seguire necessariamente dalla sola definizione della cosa eterna». Cfr. Spinoza *Etica*, 20.

195. Cfr. Spinoza *Etica*, 121 sgg.

196. Cfr. Spinoza *Etica*, 19.

197. Colli si riferisce al rescritto del re di Prussia Federico Guglielmo II (in seguito alla pubblicazione da parte di Kant della seconda edizione di *La religione nei limiti della semplice ragione*), in cui il filosofo è accusato di denigrare il Cristianesimo e invitato a fare miglior uso della sua fama e del suo talento; e alla risposta di Kant: «Il ritrattare sarebbe viltà, ma il tacere, in questo caso, è dovere di suddito».

198. I. Kant, *Sogni di un visionario chiariti coi sogni della metafisica*, ediz. originale ora in *Gesammelte Schriften*, II, cit. In questo scritto Kant critica l'opera di Emanuel Swedenborg, filosofo, medium e chiaroveggente svedese.

199. Cfr. I. Kant, *Critica della ragione pura*, I, I, 8; Kant *Critica*, 96.

200. I rimandi alle pagine dell'edizione Grisebach sono i seguenti: V, 439 = *Parerga und Paralipomena*, II, § 205 (Schopenhauer *Parerga* II, 548); V, 233 = *Parerga und Paralipomena*, II, § 116 (Schopenhauer *Parerga* II, 299); V, 284 = *Parerga und Paralipomena*, II, § 139 fine (Schopenhauer *Parerga* II, 361), il passo è segnato a

margine nell'esemplare conservato nella BC; V, 104 = *Parerga und Paralipomena*, II, § 64 inizio (Schopenhauer *Parerga* II, 122), il passo è segnato a margine nell'esemplare conservato nella BC; II, 220 sgg. = *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, cap. 18 (Schopenhauer *Mondo*, II, 271 sgg.).

201. Il Piano 1 (probabilmente del 1939) fa parte del ms. G I.2 «Appunti recenti». Rappresenta un sommario dei punti salienti già trattati prima da sviluppare in vista di un lavoro incentrato sul tema dell'apollineo e del dionisiaco. Questo lavoro sarà poi la Parte prima del progetto più vasto dal titolo *Ellenismo e oltre* (si veda Piano 4). I riferimenti, oltre che agli «Appunti febbraio 1938» andati persi, sono a «Appunti aprile 1938» = ms. G I.1, «Laurea» = Tesi di laurea dal titolo «Politicità ellenica e Platone», discussa a Torino l'11 luglio 1939 (si veda Nota del Curatore a Ppol e FS), «Appunti recenti» = ms. G I.2. Il riferimento (27), aggiunto successivamente, è al dattiloscritto G I.6.

202. I passi citati dalla Tesi di laurea (1939) corrispondono a FS 23-25, 28-30, 25, 66-67.

203. Il Piano 2 (1940) è uno sviluppo del sommario precedente con l'aggiunta di note di lettura da: Nietzsche *Werke* IX e X; Andler *Nietzsche*; Joël *Nietzsche* e Nietzsche, *Wille zur Macht* (si vedano note successive). I riferimenti interni, oltre che a «Appunti febbraio 1938» andati persi, sono a «Appunti 1940» = dattiloscritto G I.6, ad «Appunti aprile 1938» = ms. G I.1 e all'Introduzione alla Tesi di laurea, ora FS, cap. I.

204. Le corrispondenze fra i passi citati da Nietzsche *Werke* e i corrispondenti in Nietzsche KGW e *Opere* sono, per il vol. IX: 70 = III/3, 2[10]; 90 = III/2, 62 e 68; 92 = III/2, 63 e 69-70; 95 = III/2, 66 e 73; 98-99 = III/2, 68-69 e 76-77; 124 = III/3, 5[94]; 125 = III/3, 5[106]; 144 = III/3, 10[1]; 168 = III/3, 7[122]; 172 = III/3, 7[122]; 173 = III/3, 7[123]; 175 = III/3, 7[123];

231 = III/3, 9[34]; 238 = III/3, 9[139]. Per il vol X: 105 = III/4 e III/3, 21[19]; 466-67 = IV/1, 11[41].

205. Colli rimanda a Joël *Nietzsche.*

206. Colli rimanda agli aforismi della *Volontà di potenza* secondo la numerazione dell'edizione di Max Brahn (1917) in 696 aforismi, ripresa nella trad. it. dei Fratelli Bocca, Milano (nella BC; senza indicazione del traduttore e senza data). Le corrispondenze fra i passi citati e i corrispondenti in Nietzsche KGW e *Opere* sono: 144 = VIII/2, 10[128]; 197 = VIII/3, 14[131]; 503 = VIII/2, 11[415] (non completo); 508 = VIII/2, 10 [168]; 522 = VIII/3, 14[170]; 523 = VIII/3, 14[117]; 532 = VIII/3, 14[46]; 542 = VIII/2, 11[312]; 585 = VIII/3, 16[39].

207. Il Piano 3 (1940) prevede un'opera più vasta rispetto ai piani precedenti, con il titolo, poi cancellato, di *Filologia dell'avvenire.* L'opera progettata consta di quattro paragrafi: § 1 «Filologia e filosofia», § 2 «Apollineo e dionisiaco », § 3 «Critica a Schopenhauer», § 4 «Musica». I primi due coprono la Parte prima di *Ellenismo e oltre* (si veda Piano 4), il terzo e il quarto sono un anticipo della Parte seconda, rispettivamente il terzo per i capitoli «Gnoseologia» e «Metafisica» e il quarto per il capitolo «Estetica»; i rimandi sono al ms. G I.1 «Appunti aprile 1938» e al dattiloscritto G I.6 «Appunti 1940». I numeri fra ( ) sono riferimenti ai frammenti di quest'ultimo dattiloscritto.

208. Il Piano 4 (1940) è quello più significativo: esso delinea definitivamente l'opera in progetto con il titolo di *Ellenismo e oltre* preceduta dal motto nietzschiano che riporto in apertura. Prevede quattro parti, a loro volta divise in capitoli contrassegnati da lettere greche. I capitoli preceduti da un trattino si devono considerare come già scritti al momento del concepimento del Piano stesso. La prima delle quattro parti, «Filologia non più morta», raccoglie due lavori – capitoli I e III –

già completati e ne prevede uno sulla *Nascita della tragedia.* A questa Parte l'autore si riferisce talvolta come all'*Einleitung.* Della Parte seconda, «Tentativi sistematici», ancora da scrivere in forma definitiva, sono rimasti gli appunti raccolti nella seconda parte di questo volume. La Parte terza, «I lontani Greci», data dal Piano come già scritta, è costituita, oltre che da *Filosofi sovrumani,* da scritti di approfondimento successivi, del 1939-1940, quali «Anima e immortalità in Empedocle», «La teoria delle idee nel *Parmenide*» e «Appunti critici sui Presocratici», ad ora inediti. Della Parte quarta, «Ricercando altre anime», ancora da scrivere, sono rimasti i pochi appunti qui pubblicati nella seconda parte (ms. G I.9).

209. Il Piano 5 è uno sviluppo della Parte seconda – «Tentativi sistematici» – del Piano 4. Prevede tre capitoli di cui sono poi indicati gli argomenti.

210. Il Piano 6 è un indice riassuntivo dei punti salienti, in riferimento ai tre capitoli del piano precedente, trattati nel dattiloscritto G I.6, per cui si veda sopra, pp. 158-86. I rimandi sono al numero di pagina del dattiloscritto, e corrispondono, nel presente volume, a: 2-4 = p. 158, fr. (2), si veda nota 132; 4-7 = pp. 158-62; 7-8 = pp. 162-63; 8-10 = pp. 163-65; 19-20 = p. 173, si veda nota 154; 20-23 = pp. 173-78; 24-25 = pp. 178-79; 25-30 = pp. 179-86. I numeri tra ( ) si riferiscono invece ai frammenti dello stesso dattiloscritto.

211. Il Piano 7 è uno sviluppo della Parte quarta, «Ricercando altre anime», del Piano principale 4. È diviso a sua volta in sei capitoli: «I grandi filosofi», «I piccoli filosofi», «*álloi héllenes*», «Mistici», «Rinascimento» e «Romanticismo». Rappresenta soprattutto un programma di studio per il grande numero di rimandi bibliografici.

212. Il Piano 8 è un elenco di autori da trattare, o forse di lavoro da portare a termine, in riferimento alle

Parti terza e quarta del Piano principale: dai Presocratici agli esistenzialisti.

213. Di questo manoscritto del 1946 pubblico la parte relativa all'*Einleitung*, cioè alla Parte prima di *Ellenismo e oltre*. Ho sostituito i numeri di pagina, che nell'originale sono quelli del dattiloscritto G II, con i numeri di pagina della presente edizione.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

[-] [- -] Una o più parole indecifrabili nel manoscritto.

[?] Decifrazione incerta.

[ ] Integrazioni o aggiunte dell'editore. Non sono segnalate le abbreviazioni sviluppate.

[...] Prime stesure non trascritte.

<...> Parole o frasi aggiunte dall'autore nel ms. posteriormente alla prima stesura o integrate da altri ms. Se sono integrate lo segnalo in nota.

>...< Parole o frasi cancellate dall'autore nel ms.

Andler *Nietzsche*
Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée,* 3 voll., 5ª ediz., Paris, 1958.

DK
Die Fragmente der Vorsokratiker, di H. Diels, a cura di W. Kranz, 3 voll., Berlin, 1934-1937.

Garin *Pico*
E. Garin, *Giovanni Pico della Mirandola,* Firenze, 1937.

Joël *Nietzsche*
K. Joël, *Nietzsche und die Romantik,* Jena, 1905.

Kant *Critica*
I. Kant, *Critica della ragione pura*, a cura di G. Colli, Torino, 1957 (Milano, 1976).

Martinetti *Metafisica*
P. Martinetti, *Introduzione alla metafisica*, Torino, 1902.

Nietzsche KGW
F. Nietzsche, *Werke*, Kritische Gesamtausgabe, a cura di G. Colli e M. Montinari, 40 voll., Berlin, 1967 sgg.

Nietzsche *Opere*
F. Nietzsche, *Opere*, edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari, 22 voll., Milano, 1964 sgg.

Nietzsche *Werke*
F. Nietzsche, *Werke*, ed. Naumann (poi Krõner), Gross-Oktav-Gesamtausgabe, 19 voll., Leipzig, 1895 sgg.

Pasquinelli
I Presocratici I, Introduzione, traduzione e note di A. Pasquinelli, Torino, 1958.

Schopenhauer *Mondo*
A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di S. Giametta, 2 voll., Milano, 2002.

Schopenhauer *Parerga*
A. Schopenhauer, *Parerga e paralipomena*, a cura di G. Colli e M. Carpitella, trad. it. di G. Colli, E. Amendola Kuhn e M. Montinari, 2 voll., Milano, 1998 (1ª ediz., EAC, Torino, 1963).

Schopenhauer SW Grisebach
A. Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, a cura di E. Grisebach, 3ª ediz. riveduta da E. Bergmann, 6 voll., Leipzig, 1920.

Spinoza *Etica*
B. de Spinoza, *Etica dimostrata secondo l'ordine geometrico*, trad. it. di S. Giametta, EAC, Torino, 1959.

OPERE DI GIORGIO COLLI

BC
Biblioteca di G. Colli.

DN
G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Milano, 1974.

EAC
«Enciclopedia di autori classici», collana diretta da G. Colli per l'editore Paolo Boringhieri, Torino, 1957-1965.

FE
G. Colli, *Filosofia dell'espressione*, Milano, 1969.

FS
G. Colli, *Filosofi sovrumani*, Milano, 2009.

GP
G. Colli, *Gorgia e Parmenide*, Milano, 2003.

PHK
G. Colli, *La natura ama nascondersi*, Milano, 1988 (1ª ediz., *Phýsis krýptesthai phileî*, Milano, 1948).

Ppol
G. Colli, *Platone politico*, Milano, 2007 (1ª ediz. in «Nuova rivista storica», XXIII, fasc. III e IV, Genova-Roma-Napoli-Città di Castello, 1939).

RE
G. Colli, *La ragione errabonda. Quaderni postumi*, Milano, 1983.

SG
G. Colli, *La sapienza greca*, 3 voll., Milano, 1977-1980.

SN
G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, Milano, 1980.

Ze
G. Colli, *Zenone di Elea*, Milano, 1998.

INDICE DEI NOMI E DELLE FONTI

I numeri in corsivo rimandano alle note.

Achille, 84, 89, 93
Afrodite, 144
Agostino, sant', 200
Alcmane, 82
Alessandro Magno, 82
Aliotta, A., 227
Amendola Kuhn, E., *244*
Anassagora, 230
– **B6 DK**, *252*
Anassimandro, 62, 106
Andler, C., *62*, *65*, 221, 229, *253*
Andromaca, 85
Anquetil-Duperron, A.H., *250*
Apelle, *239*
Apollo, apollineo, 12, 15-16, 19, 57, *58*, 59-61, *70*, 73, 95-120, 123-24, 127-31, 138-39, 164, 170-71, 184, 187, 196, 200-205, 207, 210-11, 215, 219-20, 222-24, 231-32, *242*, *253-54*
Archiloco, 93, 232
Arianna, 209
Aristofane, 82
Aristotele, 38, 47, 173-74, 200, 227, 230, *245*
– ***Metafisica*, 1034 a 8**, *248*; **1037 a 32**, *248*; **1047 a 30**, *245*; **1050 a 23**, *245*
– ***Topici*, 130 a 12**, *248*

Bach, J.S., 132-33
Bachofen, J.J., 64, 222
Bacone, F., 227
Barbera, S., 20
Baudelaire, Ch., 89
Beethoven, L. van, 16, 57, 61, 68, 120, 137, 145, 165, 168-69, 203, 205-208, 223, 229, *242*, *245*
Bergmann, E., 227, 230
Bergson, H., 227, 230
Berkeley, G., 227, 230
Bignone, E., 227, *247*
Blondel, M., 230
Boehme, J., *46*, 108, 145, 200-201, 223, 228, 230
Borkowski, S. von Dunin, 227
Botticelli, 203
Boutroux, É., 227, 230
Brahn, M., *71*, *108*, *254*
Bréhier, É., 227-28
Bruno, G., 115, 202, 211, 223, 228, 230
Burckhardt, C.J., 11, 55, 64-65, 201, 222, 228
Burdach, K., 201, 228
Busellato, S., 20
Byron, G.G., 198, 205, 229, *250*

Caird, E., 227
Callino di Efeso, 82
Campioni, G., 21, *241*
Cantoni, C., 227
Carabellese, P., 227

Cardano, G., 230
Cassirer, E., 38, *42*, 228
Cavalcanti, G., 202, 228
Chirone, *170*
Chopin, F., 201, 207-208, 229
Cirno, 91
Comte, A., 227, 230
Cranach, L., il Vecchio, 203
Creuzer, G.F., *62*, 221
Croce, B., 49, 52, 227
Cruttwell, M., 228
Cusano, N., 202, 228, 230

D'Annunzio, G., 200
Dafne, 170
Dante Alighieri, 116, 128, 202, *241*
Debussy, C., 89
Democrito, 47, 172, 230
Descartes, R., 230
Deussen, P., 228
Diels, H., *259*
Dilthey, W., 38, *42*, 228-29
Dioniso, dionisiaco, 12, 15-16, 19, 57, *58*, 59-63, 65-70, 72-73, 75-120, 123-45, 154, 162, 164, 168, 171-73, 180-87, 189, 200-205, 207, 210-12, 219-20, 222-24, 231-32, *240-42*, *253-54*
Diotima, 144, 203
Dostoevskij, F., 98, 172, 226, *243*
Duns Scoto, J., 230
Dürer, A., 203
Düring, I., 227

Empedocle, 13, 46-47, 49, 61, 70, 72, 104, 143, 158, 171, 173, 209-10, 219, 224, 228, 230, *235-36*, *241*, *246*, *255*
– **B12 DK**, *185*
– **B21, 4 DK**, *171*, *247*
– **B31 DK**, *246*
– **B66 DK**, *251*
– **B84, 7-8 DK**, *235*; **7-11 DK**, *46*
– **B85 DK**, *46*
Enrico VIII di Inghilterra, 40
Epicuro, 228, 230
Epimenide, 104
Eraclito, 49, 70-72, 141, 143, 201, 209, 219, 224, 230, *241*, *243*
– **B40 DK = SG III 14[A 67]**, *243*
– **B81 DK = SG III 14[A 114]**, *243*
– **B123 DK = SG III[A 92]**, *243*
Ercole, 170
Erdman, B., 227
Eschilo, 69
Esiodo, 49
Ettore, 85
Euripide, 220

Faust, A., *46*
Fechner, G., 227, 230
Federico Guglielmo II, *252*
Ferecide, 104
Fichte, J.G., 48, 167, 204, 230
Fiorentino, F., 228
Fischer, K., 227
Foscolo, U., 205
Francesco, san, 202-203
Freudenthal, J., 227

Gabrieli, F., *84*
Galilei, G., 41
Garin, E., *34*, *37*, *145*, *165*, 228
Gentile, G., *141*, 227-28

Gige, 93
Gioacchino del Fiore, 202
Giorgione, 203
Giotto, 203
Goethe, J.W., 44, 46, 53, 123, 141, 200, 204, 216, 223, 229, 231, *236*, *243*, *247*
Gomperz, H., 228
Grisebach, E., *30*, *117*, *154*, *194-96*, 215-16, 227, *242-45*, *252*
Guzzo, A., 227

Halévy, D., *69*, 229
Hamelin, O., 227
Hans Sachs (Wagner), 208
Haym, R., 228
Hegel, F.G.W., 48, 76, 167, 199, 204, 216, 227
Herbart, J.F., 227
Hobbes, T., 227
Hölderlin, F., 136, 204, 223, 228
Hübscher, A., *196*
Humboldt, W. von, 204
Hume, D., 204, 227, 230

Inge, W.R., 228
Ippodamo di Mileto, 49

Jaeger, W., 227
Jean Paul, 204
Joël, K., 38, *59*, *61*, *71*, *97*, 227, 229, *253-54*

Kant, I., 40, 48, 53, 149, 167, 178, 181, 185, 188, 191, 193-94, 204, 212-14, 227, 230-31, *249*, *252*
Keats, J., 139, 205, 223, 229
Kepler, G., 41-42, 46, 230
Kierkegaard, S., 227, 230
Kranz, W., *247*

Labriola, A., 227
Lavezzari, F., 20
Leibniz, G.W. von, 227, 230
Leonardo da Vinci, 41, 171, 203, 228
Leopardi, G., 30, 136, 205, 223, 229
Licambe, 93
Locke, J., 227, 230
Lorenzo, G. de, *159*
Lotze, H., 227, 230

Macchioro, V., *67*
Maier, H., 227
Maine de Biran, 227
Mancorda, G., 229
Marke (Wagner), 208
Marmeladov, S.Z., 98, 139, *243*
Martin, S., 228
Martinetti, P., *59*, *193*, 213, 215, 227
Masaccio, 203
Mazzini, G., 173
Medusa, *238*
Michelangelo, 86, 203
Mignini, F., *252*
Mime (Wagner), 94
Montinari, M., *236*
Mozart, W.A., 132, 203-204

Natorp, P., 38, *43*
Neobule, 93
Nesso, 170
Nietzsche, F., 11, 16, 20, 23, 31, 48, 55-69, *70-71*, 72-73, 75, 77-78, 90, 93, *103*, 108, *113*, 114, 116, 118, 123-28, 130-32, 135, 138, 141, 143, 145, 163, 167, 174, 187, 200,

208-11, 220-24, 229, *235-37, 241-46, 251, 253-54*
Norne, 208
Novalis, 204, 228

Odisseo, 85, 94, 139
Olschki, L.S., 228
Omero, 49, 59, 82, 87, 123, 128, 138, *241, 243*
– ***Odissea*, VII, 269**, *243*

Panofsky, E., 228
Paracelso, 230
Parmenide, 61, 144, 157, 162, 171, 190, 200, 224, 230, *245*
– **B8, 4 DK**, *245*; **49 DK**, *245*
Pasquinelli, A., *42, 245*
Pater, W., 228
Patroclo, 85
Paulsen, F., 213, 227, 230
Pérez, H.J., 20
Perugino, 203
Peuckert, W.E., *46*
Pico della Mirandola, G., 34, 37-38, 73, 108, 145, 165, 202, 228
Piero della Francesca, 171, 203, 228
Pindaro, 92, 232, *239*
– ***Nemee*, V, 20-21**, *239*
Pitagora, 104, 110, 138, 141, 219
Platone, 38, *43*, 46, 49, 51, 61, 82, *84*, 88, 92, 97, 158, 162-63, 174, 185, 190, 196-98, 200-201, 203, 210, 224, 230, *245, 247, 253*
– ***Fedro*, 248 b**, 169, *247*; **250 b**, *245*; **250 d**, *245*; **254 b**, *245*
Plotino, 200-202, 228, 230
Pollaiolo, A. del, 169, 171, 203, 228
Pollock, F., 227
Priamo, 85
Proclo, 228
Pseudo-Dionigi, 230

Raffaello, 203
Ravaisson, J.G.F., 227
Rée, P., 209
Renner, H., 227
Richter, R., 229
Riehl, A., 213, 227, 229-30
Rivaud, A., *247*
Rohde, E., 11, 55, 65, 221
Rolland, R., 229
Ross, W.D., 227
Rossini, G., 132, 215

Salomé, L., 209, 229
Sanna, G., *42*
Savy-Lopez, P., *159*
Schelling, F., 204, 230
Schlegel, F., 64, 204, 221
Schopenhauer, A., 12, 30, 43, 48, 53, 58-63, 75-76, 86, 90, 114, 116-17, 120, 123, 128, 130-31, 138, 143-44, 148-49, 151, *154*, 157-65, 167, 170, 173-76, 178-79, 181, 187-89, 191-93, *194*, 195-99, 211, 213-16, 220-21, 223, 225-27, 230, *240, 242-45, 248-50, 252-54*
Schumann, R., 208
Schuppe, W., 230
Scoto Eriugena, G., 230
Shakespeare, W., 116, 128
Shelley, P.B., 136, 205, 223, 228
Siebeck, H., 227
Siegfried (Wagner), 134, 208

Socrate, 51, 71, 200, 230
Sofocle, *69*
Solone, 82, 88
Spencer, H., 227, 230
Spinoza, B. de, 108, 200, 209-12, 214, 230, *251-52*
Stenzel, J., *84*
Stuart Mill, J., 227, 230
Swedenborg, E., 213, *252*

Taine, H., 227
Teognide, 90-91, 232, *239*
– ***Elegie*, I, 237-39**, 91, *239*; **615-16**, 91, *239*; **1070 a-b**, 90, *239*
Teti, 85
Tirteo, 82
Tiziano, 203
Troncon, R., *44*

Vaihinger, H., 227
Verdi, G., 131-32, 134-35
Vloten, J. van, 227
Voigt, G., 228
Voltaire, 204

Wagner, C., 209, *241*
Wagner, R., 55, 61-62, 67-68, 70, 123, 131-37, 141, 167, 172, 208, 220, 223, 229, *236*
Wahl, J., 227, 230
Walzer, R., 227
Wilamowitz-Möllendorff, U. von, 11, 55, 57-58, 143, 220-21, *236*
Winckelmann, J.J., 123
Windelband, W., 38
Wotan, 208
Wundt, W.M., 227, 230

Zeller, E., 38, 228
Zenone di Elea, 148, *244*
Zuccante, G., 227

Stampato nel gennaio 2011
dal Consorzio Artigiano «L.V.G.» - Azzate